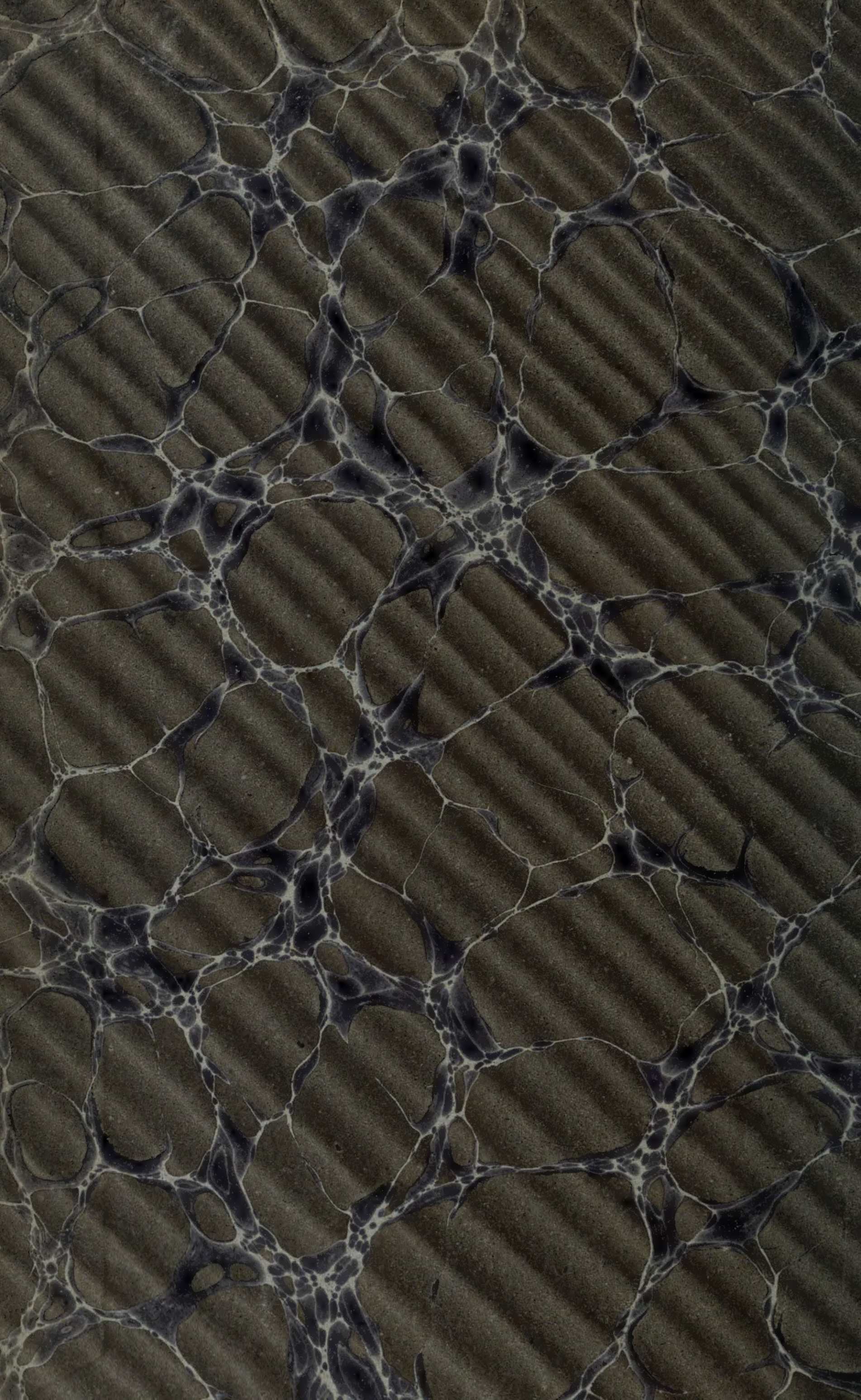






REVUE UNIVERSELLE

DES

ARTS.



BRUXELLES
IMPRIMERIE DE A. LABROUE ET COMPAGNIE,
36, rue de la Fourche.



REVUE UNIVERSELLE

DES



PUBLIÉE PAR

PAUL LACROIX (BIBLIOPHILE JACOB).

TOME SEPTIÈME. — 1858.

PARIS
VEUVE JULES RENOUARD, LIBRAIRE,
RUE DE TOURNON, 6.

1858

LETTRES A M. PAUL LACROIX

A PROPOS DU RAPPORT

FAIT PAR M. LE COMTE DE LABORDE

A LA COMMISSION DU JURY INTERNATIONAL DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES SUR L'APPLICATION DES ARTS A L'INDUSTRIE.

II

Cher directeur,

Tous les écrivains ont considéré le laps de temps compris entre les premiers jours du IXe siècle et les derniers du Xe, comme une période désastreuse pour l'art, comme une nuit d'hiver, nuit longue et terrible, pendant laquelle parurent s'éteindre à jamais la civilisation, et les facultés humaines s'endormir dans un sommeil de mort. M. de Laborde, lui aussi, dominé par les idées généralement reçues, après avoir salué les rayons répandus par la cour impériale de Charlemagne, s'écrie tristement : « Ce fut un météore, « car déjà au milieu du IXe siècle l'obscurité était de nouveau « complète (1). » Puis, plus bas : « Inutile de faire le tableau des « arts et de l'industrie au Xe siècle; on ne saurait comment « l'éclairer, avec quoi l'animer, si ce n'est avec la torche de l'in« cendie et avec des flots de sang. »

En effet, des ténèbres profondes couvrirent l'Europe pendant ces deux siècles; des ténèbres peuplées par les noirs fantômes de la discorde, de l'anarchie, de la luxure, de la dévastation, du pillage; des ténèbres sanglantes, s'épaississant à mesure que se popularisaient des rumeurs inquiétantes et que la croyance d'une fin prochaine, inévitable, prédite, détachait les hommes de la vie réelle et tournait leurs regards et leurs craintes vers l'avenir inconnu d'une éternité redoutable. Comment songer à perfec-

(1) Page 30.

tionner l'architecture des monuments, la sculpture des statues, la peinture des tableaux, la ciselure de l'or et du bronze, quand l'épée flamboyante de l'ange exterminateur et les sons éclatants de la trompette apocalyptique renverseraient sous peu et anéantiraient non-seulement les œuvres humaines, mais encore les œuvres de la Divinité?

Il est donc vrai que, sous le rapport de l'apparence, de l'état matériel, les arts restèrent incultes pendant la durée de cette période néfaste; il est également vrai que l'historien de leur renaissance, arrivé à ce point, pourrait déposer la plume pour ne plus la reprendre que lorsque le XIe siècle lui apprêtera matière suffisante, si la tâche de l'historien était circonscrite à l'enregistrement seul des faits et s'il ne devait pas, avant tout, procéder à l'investigation des causes, à l'analyse des circonstances. Pour moi qui, justement, ai la ferme croyance que la mission de l'histoire est tout autant d'approfondir les raisons d'être des événements que de les exposer tels qu'ils se sont produits; pour moi qui ne recherche dans la connaissance des événements que l'action d'où ils sont fatalement sortis et d'où ils sortiront de nouveau fatalement toutes les fois que la même action retrouvera les mêmes conditions d'agir et de se mouvoir; pour moi, dont le but est, pour le moment, de mettre en lumière les forces mystérieuses qui réveillèrent les arts et les firent prospérer, le IXe et le Xe siècles sont plus précieux à étudier, me paraissent avoir été au moins aussi utiles à l'art que les siècles heureux dans lesquels on cueillit les fleurs épanouies par la vertu des influences qui préparèrent le terrain et le nourrirent des sucs nécessaires à la conservation et à la croissance de la tige, quand elle était faible et procédait à son développement.

C'est que dans le IXe et dans le Xe siècle, à l'aide du bouleversement de toute chose, au milieu d'une confusion indescriptible, je vois se constituer le GOUVERNEMENT MUNICIPAL (1), s'établir ou se

(1) J'appelle à dessein GOUVERNEMENT MUNICIPAL l'ensemble des institutions administratives et politiques que se donnèrent les villes à mesure qu'elles procédèrent à leur émancipation. En examinant l'histoire, je trouve, en effet, que la dénomination de *gouvernement communal* qu'on emploie généralement est impropre, et ne rend pas exactement l'idée de la révolution survenue à ces moments, et qui fut sanctionnée par Othon le Grand et par ses successeurs.

Les communes existaient sous la domination romaine; chaque ville avait son

fortifier déjà quelques républiques; je vois s'opérer l'émancipation et l'agrandissement du POUVOIR DE L'ÉGLISE, gouvernement et pouvoir sans conteste, protecteurs des arts et protecteurs plus puissants que les rois auxquels M. de Laborde attribue inexactement, selon moi, l'honneur de la renaissance française et des progrès artistiques de la France; protecteurs d'autant plus forts que la protection accordée était une conséquence nécessaire, une qualité inhérente à leur nature et non l'affectation étudiée d'un goût ou d'une magnanimité dirigés toujours par l'orgueil, contrariés souvent par les passions et par l'ignorance.

Comment les municipalités et la puissance ecclésiastique naquirent-elles au IXe et au Xe siècles? Comment ces municipalités et cette puissance contenaient-elles les éléments de la prospérité artistique? Je vais l'indiquer et l'expliquer en quelques mots rapides, me bornant à affirmer, sauf à prouver ensuite, si mes affirmations rencontraient des contradicteurs.

Charlemagne mort, je l'ai précédemment rappelé, ses successeurs fléchirent sous un fardeau trop pesant; un caractère demi-sauvage, allié à la magnanimité, les talents du législateur, ceux du conquérant, furent les attributs de l'homme extraordinaire qui avait devancé l'avenir, et allaient bien à sa taille de géant; ces attributs lui permirent de dicter la loi, de réunir vainqueurs et vaincus par un seul lien, celui de sa volonté ferme et prudente, et de les contenir par le respect et par l'admiration qu'il

Sénat, ses Duumvirs, ses Édiles, ses Questeurs, ses Curateurs *præfecti juri dicundo*, et disposait à son gré de certains revenus pour l'entretien des murailles, des ponts, des thermes, des théâtres, des aqueducs et des autres édifices publics.— Les communes continuèrent à exister sous les empereurs d'Orient, témoin la loi de l'an 362 dans laquelle Julien-Auguste ordonne *possessiones publicas civitatibus restitui*, COD. TEOD. LIB. X, TIT. 3, LOI I. — Quoi qu'on en ait dit, même sous la domination des Longobards, les villes, malgré l'oppression qui les comprimait, jouissaient de certains priviléges, de celui, entre autres, de concourir à l'élection des évêques

Les institutions, les pouvoirs obtenus ou conquis pendant les IXe et Xe siècles furent autre chose que la gestion des revenus communaux et que la continuation des priviléges purement administratifs ou religieux. Ils composèrent un véritable gouvernement politique; ils transportèrent aux magistrats du municipe, magistrats électifs et populaires, une partie des prérogatives qui avaient appartenu exclusivement à la royauté ou à ses représentants; il faut donc les désigner par une dénomination qui leur soit propre et je n'en ai pas rencontré de plus juste que celle de GOUVERNEMENT MUNICIPAL.

inspirait aux uns, qu'il imposait aux autres. Mais lorsque son bras inerte laissa échapper le sceptre, ses héritiers virent se redresser les sujets qu'il avait courbés sous le poids d'une main de fer, et il y eut dans l'empire désorganisation complète, encore invasions de barbares, guerres civiles, affaiblissement général.

Les quelques années de vie gagnées par la monarchie des Carlovingiens ne furent gagnées qu'à l'aide de concessions fatales au trône ; aux derniers moments, cette race impériale avait perdu les plus belles prérogatives de son autorité ; les comtes, non les rois, régnaient dans les villes, les évêques dans les métropoles, les ducs dans les provinces. Béranger en Italie, Arnulphe le bâtard en Allemagne, Louis à Arles, Rodolphe en Bourgogne, Eudes à Paris, usurpateurs plus ou moins habiles, pour usurper et pour se maintenir, étaient contraints d'acheter les feudataires et les électeurs au moyen de faveurs et par l'octroi de priviléges étendus ; puis, pour lutter contre l'invasion des peuples nomades du Nord et du Midi, ils durent accorder des faveurs nouvelles, des priviléges nouveaux, et imposer à la royauté des sacrifices sans cesse renaissants.

Au milieu de ces marchés d'ambition, de ces convoitises exploitées mais inassouvies, les villes, ouvertes et sans défense, ruches d'abeilles laborieuses, abandonnées par la noblesse, timides dans leur impuissance, appauvries par les fréquentes contributions, végétaient enveloppées d'une obscurité profonde, n'existaient que passivement. Les Hongrois, les Sarrasins, les Normands, ouragans de feu et de terreur, en vain poursuivis par la lourde cavalerie des gentilshommes, se précipitaient sur les villes, les dévastaient et les mettaient au pillage. Réduits à périr ou à prendre une résolution énergique, les bourgeois s'assemblèrent, combattirent pour leurs foyers, pour leurs familles; plus tard recoururent aux monarques et en obtinrent des chartes qui leur permirent de s'entourer de murailles, de s'organiser en milice, enfin d'élire des magistrats (1). Le corps politique des municipes

(1) L'autorisation du souverain devait précéder l'élévation des fortifications, sous peine, pour celui qui aurait refusé de se soumettre à cet acte de vasselage, d'être condamné à les abattre. Un édit de Charles le Chauve, publié vers l'année 864 et inséré dans les Capitulaires, s'exprime ainsi : « *Expresse mandamus, ut quicumque istis temporibus castella et firmitates et hajas sine nostro verbo fecerunt Kalendis Augusti omnes tales firmitates disfactas habeant.* »

était ainsi constitué. Alors un travail lent, silencieux, non interrompu se dévoua à raffermir et à développer ce que le désespoir avait conquis, ce qu'une prévoyance ambitieuse continuait à conquérir; la liberté revint par des usurpations méthodiques, comme les usurpations violentes l'avaient détruite. Si ces conquêtes furent parfois contestées au point de vue du droit et de la légalité, l'usage acquis, la possession de fait, une contenance hardie surent les préserver et les soutenir jusqu'à ce que le bon plaisir et la politique d'Othon le Grand sanctionnèrent et couvrirent de leur protection souveraine la fondation et le jeu du gouvernement municipal et les opposèrent au mauvais vouloir des évêques, des comtes et des barons, tantôt rebelles, tantôt insoumis. De ce moment il y eut un élément interposé entre l'autorité de la couronne et l'autorité féodale plus directe; élément intéressé et fort, la bourgeoisie, qui, neutre, conservait l'équilibre, qui, prononcée, pouvait, par son poids, faire trébucher la balance. Les deux parties eurent intérêt à la ménager, la ménagèrent en effet et, voulant la gagner, étendirent tour à tour ses priviléges et ses immunités. C'est ainsi que, à mesure que les luttes entre les grands et les rois, entre le pouvoir spirituel et le pouvoir temporel, s'envenimèrent et se multiplièrent, le cercle d'action des villes s'élargissait sensiblement, et qu'elles finirent par se placer en face de leurs anciens oppresseurs, par les combattre, et, les ayant combattus avantageusement, par s'élever au rang d'États libres et indépendants.

L'élévation du pouvoir ecclésiastique suivit à peu près les mêmes vicissitudes; le clergé profita des mêmes occasions qui avaient servi à l'affranchissement des municipalités; si ce n'est qu'il put marcher d'un pas plus ferme, appuyé sur l'influence religieuse, levier irrésistible à une époque d'ignorance fanatique. Les évêques de Rome, successeurs de saint Pierre, étaient les chefs de l'Église visible. Phénomène étrange, cette ville d'un circuit immense, mal défendue par la faible muraille d'Aurélien, située dans un pays ouvert de toutes parts, ne renfermant qu'une rare et chétive population, grâce aux encouragements des papes et à leur vigilance, échappa à l'invasion des Lombards, abritant ses libertés à l'ombre d'un simulacre de soumission envers les souverains de Constantinople. Rome devint ainsi un lieu d'asile pour les fugitifs des autres provinces de l'Italie, augmenta sa force quand tout périssait à l'en-

tour, et, reconnaissante autant que bien inspirée, se laissa conduire par la direction de ceux qui lui valaient ces bienfaits. D'ailleurs les papes, Romains presque tous, d'une austère vertu, généreux et éclairés relativement, commandaient jusqu'alors le respect, ennoblissaient et justifiaient un pouvoir qu'ils exerçaient discrètement, au profit du peuple, et, en apparence, non pour leur compte, mais par délégation des empereurs d'Orient.

Grégoire II dévia le premier de cette ligne de conduite sage et réservée; le premier, il conseilla le refus d'obéissance, souffla la révolte et inspira à son troupeau le désir de s'affranchir. L'occasion était du reste habilement choisie, car le motif invoqué tirait sa source d'une question religieuse, et ressortissait, par conséquent, au chef de la religion. Léon l'Isaurien, inexorable destructeur des images, avait prétendu imposer à Rome les lois persécutrices inspirées par son cruel fanatisme. Les Romains indignés, scandalisés, méprisèrent ses édits; le pape soutint les Romains, les aida de son alliance, se plaça d'abord à côté du gouvernement républicain, le défendit ensuite par la coopération du clergé, par ses trésors, par le crédit personnel que lui assurait sa réputation de sainteté.

Grégoire III, moins heureux ou déjà mieux avisé, eut recours à Charles Martel pour préserver la naissante autorité sacerdotale des attaques de Luitprand, roi des Lombards. Zacharie, un peu plus tard, en retour de l'aide accordée au Saint-Siége par les armes du maire du palais, développant le plan de ses prédécesseurs, s'arrogeant une prérogative qu'il ne possédait pas, mais qu'une imprévoyance intéressée lui laissait prendre, consacra la translation de la couronne de France, de Childéric à Pépin; puis, la porte ouverte, l'utilité réciproque reconnue, il y eut échange de grâces et de largesses entre papes et rois. L'Exarchat et la Pentapole avaient, en principe sinon en fait, récompensé le couronnement de Charlemagne; les donations baroniales payèrent la rémission des fautes et les espérances du salut éternel. Cette doctrine d'expiation suffisante, de rédemption spirituelle par l'abandon des richesses mondaines, surgie au milieu des massacres, des trahisons, des parjures de ces temps de barbarie, ne pouvait que fructifier; du coup elle porta très-haut la puissance papale et, se propageant au profit des moindres ramifications de la hiérarchie ecclésiastique, éleva le colosse aux mille bras, qui,

enfant encore, dompta Rome, malgré le courage des Crescentius, qui, adolescent, humilia l'empire dans la triple enceinte de Canossa (1), et qui, à l'âge viril, eut la domination du monde et en fit le partage.

Il ne faut que parcourir du regard les siècles qui suivirent les événements que je viens d'évoquer, pour mesurer la part importante que les municipalités et l'Église eurent dans le progrès de l'art. Les villes du Nord et de l'Italie, — Cologne, Bruges, Milan, Pise, Florence, Sienne, Venise, Bologne et encore cent autres, — les couvents, les chapitres, les corporations et les cours d'Avignon et de Rome, présentent, sans exception, une suite miraculeuse de monuments, de chefs-d'œuvre, d'écoles fondées et illustrées par des génies dont un seul suffirait à la gloire d'un siècle et d'une nation. Ces monuments, ces chefs-d'œuvre, ces écoles, ces génies n'eurent d'autre cause que la grandeur de la domination du clergé, n'eurent d'autres encouragements que les jalousies des communes et le désir ressenti par elles de l'emporter sur des rivales haïes.

Écoutez Florence ordonner à ARNOLPHE d'élever Santa Maria del Fiore « avec la plus grande et la plus prodigue magnifi-« cence, afin que l'industrie et la puissance des hommes n'in-« ventent et ne puissent entreprendre jamais quoi que ce soit de « plus vaste et de plus beau, selon ce que les citoyens les plus « sages ont dit et conseillé en séance publique et en comité se-« cret, à savoir que l'on ne doit pas mettre la main aux ouvrages

(1) Henri IV, sommé par Grégoire VII de paraître à Rome avant la seconde fête du carême de 1077, étant arrivé en Italie avec un danger extrême, supplia la comtesse Mathilde d'intercéder pour lui auprès du pontife, qui se tenait enfermé dans la forteresse de Canossa, près Reggio. Le pape résista longtemps aux prières et aux intercessions, mais enfin, ayant l'air de céder, il consentit à ce que Henri s'approchât de lui pour faire amende honorable au Saint-Siége et pour reconnaître ses décrets. Voici les vers de Donizo, chapelain de Canossa, qui racontent l'accueil fait à l'Empereur et les procédés auxquels il fut soumis. VITA COMIT. MATHILDIS, LIB. 12, CAP. I, pag. 366, SCRIPT. ITAL.

Frigus
Per nimium magnum Janus dabat hoc in anno
Ante dies septem quam finem Janus haberet,
Ante suam faciem concessit Pape venire
Regem, cum plantis nudis a frigore captis.
In cruce se jactans, sæpissima clamans :
Parce, beate Pater, pie parce peto plane.

« de la commune si on n'a pas le projet de les faire correspondre à la grande âme que composent les âmes de tous les « citoyens, unis dans une seule et même volonté. »

Voyez

PISA, *al ferire invitta, al vincer nata,*

après avoir, sous les ordres du comte Boniface et en alliance avec Charlemagne, porté la guerre maritime en Afrique, après avoir conquis la Sardaigne et la Corse, après avoir établi sa domination sur la mer (1), commettre BUSCHETTO à l'édification d'un temple immense, et, pour embellir ce temple, faire naviguer ses mille navires, chercher les plus riches dépouilles de l'Antiquité dans les îles de la Méditerranée et de l'Adriatique, — les chapiteaux, les colonnes de porphyre et de granit, — mettre à contribution l'Égypte, Jérusalem, la Sicile, et former de toutes ces choses éparpillées un ensemble magnifique et harmonieux (2).

Suivez les galères vénitiennes à Alexandrie où elles chargeront en fraude la dépouille vénérée du saint patron de la république ; assistez au retour des pieux navigateurs ; regardez l'église qui s'élève d'abord, qu'un incendie détruit, qui s'élève encore et plus majestueuse et plus riche; lisez le décret des magistrats, où il est prescrit qu'aucun des nombreux navires battant le pavillon de Saint Marc ne reviendra de l'Orient sans avoir au moins une partie de chargement composée de colonnes, de statues, de bas-reliefs, de marbres et d'autres matières précieuses, aptes à servir à l'avancement et à la splendeur de la construction chérie.

Voyez encore Sienne, Rome, Vérone, Modène et toutes les cités de l'Italie, de l'Allemagne et de la France, imiter les exemples donnés, lutter d'enthousiasme, prodiguer les richesses et vouloir paraître plus belles, mieux parées que leurs voisines.

Que dire de ces monastères, où, comme dans ceux de

(1) VILLANI, LIB. 7. CAP. 82. *In questi tempi la città di Pisa era in grande e nobile stato di grandi e possenti cittadini dei più d'Italia .., et per la loro grandezza e gentillezza erano signori di Sardigna et di Corsica et di Elba...., quasi dominavano il mare con loro legni e mercanzie.*

(2) VASARI PROEMIO. *Fu questo tempio ornato dai Pisani d'infinite spoglie condotte per mare, essendo eglino nel colmo di loro grandezza, da ben lontanissimi luoghi.*

Cluny (1), « on faisait son salut, mais où l'on faisait toutes choses « en même temps pour l'habillement des moines et le service du « couvent, pour l'ameublement de l'église, des chapelles et des « succursales, pour les cadeaux aux protecteurs, comme aussi « pour la vente et le profit (2). »

Que dire de la protection accordée aux artistes par les abbés et par les évêques, dont les uns (saint Bernard, évêque d'Hildesheim) se faisaient accompagner dans leurs voyages par des dessinateurs ayant charge « de copier sur les routes les œu- « vres les plus remarquables, » ou, non contents de construire des édifices somptueux (Meinwerk, évêque de Paderborn), développaient l'enseignement artistique dans des écoles attachées à leurs basiliques métropolitaines; dont les autres se rendaient célèbres par leurs talents de miniaturistes (Ellinger, abbé du couvent de Tegernsee, Conrad, du monastère de Scheyern), ou s'illustraient par l'exercice de tous les arts et par les encouragements prodigués pour les soutenir (Agnès de Meissen, abbesse de Quedlinbourg).

Et les royautés aussi voulurent à leur temps, par politique, par dévotion, par ostentation, par caprice, se montrer bienfaitrices de l'art. Les Capets, les Valois et les Bourbons en France; Charles V, Philippe II et Philippe III en Espagne; Charles III à Naples; Frédéric en Prusse; Pierre le Grand et Catherine en Russie. Mais à quoi leurs efforts d'imitation, les millions prodigués ressemblent-ils, si on les compare, dans les résultats, aux résultats obtenus

(1) C'est à la fin du IXe siècle ou dans les premières années du Xe que quelques religieux de l'ordre de saint Benoît fondèrent, auprès du village de Cluny, sur la rive gauche de la Grone, à 4 lieues et demie de Mâcon, le chef-lieu d'une congrégation qui acquit bientôt une puissance des plus vastes. Guillaume Ier, duc d'Aquitaine et comte d'Auvergne, octroya les chartes nécessaires, et fit don aux moines du lieu qui leur convint le mieux. Vers le milieu du XVIIe siècle, l'abbaye de Cluny avait atteint un tel degré de prospérité, que plus de deux mille maisons en Europe étaient sous sa dépendance. Pour donner une idée des lumières répandues par les Clunystes, il suffira de citer le catalogue de leurs œuvres, dressé par Martin Marier, sous le titre de : *Bibliothèque des écrivains de la congrégation de Cluny*. Ce simple catalogue forme un fort volume in fol.

(2) Laborde, page 31. — Les couvents se multiplièrent rapidement en France et dans la Grande-Bretagne, plus lentement en Italie. Il faut rechercher la cause de cette différence dans les dévastations des barbares, dont l'Italie souffrit plus longtemps, et aussi dans la dévotion zélée de Charlemagne et de ses successeurs, laquelle portait plus facilement fruit dans les pays soumis à leur domination directe.

par l'élan spontané des communes et de l'Église? Les rois écrasèrent d'impôts les peuples, ils abusèrent parfois du pouvoir, ils semèrent les révolutions, et la Sainte-Chapelle, Fontainebleau, le Louvre, Versailles, l'Escurial, Caserta, les palais de Saint-Pétersbourg et de Berlin, mis en regard des myriades d'hôtels de ville, d'églises, de palais, en Italie, en France, en Allemagne et dans les Flandres, sont des points à peine lumineux, à peine perceptibles, dans le firmament des merveilles artistiques. Le génie n'obéit pas à la volonté qui s'impose. La matière plie sous la contrainte; l'inspiration, faculté de l'esprit, l'abhorre et la méprise (1).

Que si l'on hésitait encore à reconnaître la prépondérance vitale que les municipalités, les libertés des peuples et l'intervention de l'Église obtinrent dans la renaissance des arts, on n'aura pour dernier argument qu'à suivre l'ordre chronologique des développements de la transformation sociale et l'ordre chronologique des développements de la transformation artistique. Leur coïncidence constante dissiperait le doute; mieux que de le dissiper, elle le rendrait impossible.

Les villes de l'Italie osent, avant toutes, se confier à leurs forces, au dévouement, à la fraternité des concitoyens, et c'est en Italie que l'art commence à retrouver sa vigueur. Après l'affranchissement des villes italiennes, vient celui des villes de l'Allemagne, et l'art allemand se forme après l'art de l'Italie (2); la France et l'Angleterre acquièrent plus tard les droits de communautés, et l'art français et l'art anglais restent en arrière de l'art

(1) On a prétendu que la protection accordée par les rois aux premiers efforts de la résurrection artistique fut la cause de cette résurrection. Charlemagne, nous l'avons vu, eut l'intention et le pouvoir de protéger les arts; mais, étant arrivé trop tôt, il ne put réussir qu'à arrêter la déconsidération dans laquelle ils étaient tombés et à introduire les habitudes qui, par la suite, concoururent à les rendre prospères. Quant à ses successeurs, aux empereurs d'Allemagne, aux princes qui s'établirent sur les ruines de l'Empire, absorbés par les guerres, contrariés par le désordre, harcelés par les factions, loin d'être en état de prêter assistance, ils eurent à peine la force de se maintenir, et souvent ils succombèrent. Quand la puissance des rois se trouva bien assise en Europe, les arts s'engagèrent dans une nouvelle décadence que l'intervention royale contribua à précipiter. Je prouverai la vérité de cette proposition à mesure que je continuerai à réfuter l'opinion contraire de M. de Laborde.

(2) L'art des Flandres fut une continuation de l'art allemand; les frères van Eyck, l'aîné surtout, avaient étudié à Cologne.

italien et de l'art de l'Allemagne. Ces faits sont constants et significatifs jusqu'à l'évidence (1).

Le IXe et le Xe siècles, loin d'avoir été pernicieux pour l'art, lui furent donc éminemment utiles par les changements, par les perturbations même qu'ils amenèrent, et j'ai eu raison d'affirmer que ces siècles méritent l'attention de l'historien et que, considérés à ce nouveau point de vue, ils réclament, ils attendent une étude approfondie.

Mais il serait injuste de croire que, sous le rapport des productions matérielles, ces siècles aient été aussi dépourvus qu'on s'est plu généralement à le répéter. Les murailles des villes, les tours élevées dans leurs enceintes, favorisèrent l'art de bâtir; ces constructions, si l'on en juge par les restes, témoignent d'une certaine intelligence architecturale et elles se multiplièrent à l'infini (2).

(1) Sismondi, dans son *Histoire des Républiques italiennes*, a dit (tome Ier, page 243) que l'affranchissement des villes espagnoles eut lieu au IXe siècle. Rigoureusement parlant, ce fait est vrai, mais, comme les progrès tardifs des arts en Espagne pourraient paraître en contradiction avec la proposition que j'avance, je me crois obligé d'expliquer les raisons de ce retard, ce que je ne puis mieux faire qu'en transcrivant un passage tiré de l'*Histoire des Croisades*, par Michaud, livre XXII, page 36 : « Si on en jugeait par les actes publics de la législation, écrit « cet auteur, on pourrait croire que les Espagnols avaient joui de la liberté avant « tous les autres peuples de l'Europe. Mais dans des temps de trouble il faut bien « se garder de juger de la liberté d'une nation par ce qu'on dit dans les assemblées « politiques, ou par des chartres et des institutions tour à tour arrachées par la « violence, détruites par la force, toujours placées entre deux écueils. l'anarchie et « le despotisme. L'histoire d'Espagne, à cette époque, est remplie de crimes et de « faits monstrueux qui souillèrent la cause des princes comme celle des peuples; « ce qui prouve du moins que les mœurs ne s'accordaient point avec les lois, et que « les institutions créées au milieu des désordres publics n'avaient point adouci le caractère national. »

(2) Léon IV bâtit la cité Léonine, sur une des portes de laquelle on lisait :

Romanus, Francus, Bardusque viator et omnis
Hoc qui intendit opus, cantica digna canat.
Quod bonus Antistes Quartus Leo rite novavit
Pro Patriæ ac Plebis ecce salute suæ.
Principe cum summo gaudens Hlotharius Heros
Perfecit, cujus emicat altus honor.
Quod veneranda fides nimio deduxit amore,
Hoc Deus omnipotens præferat arce Poli
Civitas Leonina vocatur.

Grégoire IV reconstruisit la ville d'Ostie; Jean VIII entoura de fortifications la

On construisit également des églises sans nombre, on éleva des couvents, des abbayes, et, dans les contrées soumises aux Sarrasins, des palais et des mosquées :—la mosquée de Cordoue en Espagne, celle d'Ebn-Touloun en Égypte, le palais de la Zisa à Palerme.—Pour se convaincre de l'importance que les constructions avaient prise à cette époque chez toutes les nations et de la considération dont jouissaient les constructeurs, qu'on veuille ne pas oublier que, vers le milieu du IXe siècle, des architectes sarrasins et chrétiens ayant fondé une confrérie de maçons-constructeurs dont l'art et les règles furent tenus secrets et dont les membres se reconnaissaient à certains signes, cette confrérie possédait, quelques années plus tard, une organisation tellement puissante et honorée, qu'une de ses fractions eut pour président le prince Edwid, frère d'Aldestan, roi d'Angleterre (1).

Si maintenant je pouvais franchir les limites imposées à cet écrit, je voudrais puiser dans les mœurs des peuples, dans les chroniques contemporaines, dans les débris épargnés, le tableau du luxe de ces siècles et montrer la peinture, la sculpture, largement appliquées à la splendeur du culte religieux, à l'industrie

basilique de Saint-Paul, et de son nom appela cette enceinte *Giovannipoli*. Les Modénais avaient gravé sur leurs murailles, construites vers l'an 895, ces vers qu'on retrouve dans un vieux cartulaire de la cathédrale, et que Muratori rapporte dans ses ANTIQ. ITAL. DISS. 2, pag. 211 :

Non contrà Dominos erectus corda serenos,
Sed cives proprios cupiens defendere tectos.

Ce fut aussi vers la fin du IXe siècle que les murs d'Orléans furent remis à neuf, et que ceux du bourg d'*Avenum* (Avignon) qui la touche s'élevèrent à leur tour. Il me serait facile de multiplier les exemples, car, une fois l'impulsion donnée, il n'y eut plus une simple bourgade qui ne voulût avoir ses défenses. Abbés, comtes, vavasseurs, capitaines, châtelains, communes couvrirent la terre de leurs forteresses, de telle sorte que « *se ne mirava per cosi dire una selva.* » MURATORI ANTICHIT. ITAL. DISS. 26.

(1) Cette confrérie fut la mère de la franc-maçonnerie moderne. Il est possible que, dans les Indes, en Chine, en Perse, parmi les juifs et dans le culte des Druides, il y ait des analogies, des doctrines, des initiations, des cérémonies en rapport avec celles de la franc-maçonnerie ; il n'en restera pas moins, que ces rapprochements accidentels ou étudiés surgirent plus tard, et qu'à leur origine les maçons travailleurs formaient des confréries d'artistes se rendant partout où l'on consentait à remettre à leurs soins les constructions des édifices importants. Il paraît probable que les ressemblances de forme et de dimension qu'on remarque dans un grand nombre de monuments sont dues à une inspiration commune, à certaines règles fixes et convenues.

commerciale et au faste des puissants. Certes, je ne réussirais pas à démontrer que la beauté, que l'élégance des formes, fussent cultivées et en honneur, mais je prouverais que, sous ses formes rudes, incorrectes, l'art continuait à pénétrer dans la vie sociale, de l'Orient à l'Occident, du Midi au Nord, par un contact constant, par l'appât du lucre, par les désirs de l'ambition. Un jour peut-être je reviendrai à ce sujet; pour le moment je suis forcé de me renfermer dans quelques indications restreintes.

Les lois de Charlemagne avaient relevé les arts. L'Empereur s'était écrié : « Je veux que les églises restaurent leurs ruines, qu'elles s'ornent, quelles resplendissent (1) ; » et les prélats de s'écrire les uns aux autres : « Réparez votre église; vous connaissez les ordres et la fermeté de l'Empereur (2). »

Sous la pression d'une volonté aussi forte, et quand elle ne fut plus, par l'effet de l'impulsion communiquée et de l'émulation qui en était la conséquence, on avait entrepris partout de grands travaux. A Rome, Pascal Ier décorait les dortoirs du couvent de Sainte-Agnès, des portraits de plusieurs saints. Sergius II ornait aussi de peintures, représentant des fleurs, des oiseaux et des griffons, l'oratoire *della Scala Santa;* Formose renouvelait celles de l'église de Saint-Pierre; à Aquilée, la princesse Gisèle, fille de Louis le Débonnaire, se faisait représenter, en compagnie de la Vierge, de saint Georges et de diverses images allégoriques, aux pieds du Christ sur la croix. Pesaro avait son tableau des saints protecteurs, Fiesole ses fresques de *Sainte-Marie-Primerane,* Auxerre les plafonds de l'église de Sainte-Eugénie, Reims, Toul, Saumur, Lobbes, Constance, Salerne, les peintures commandées par Swelphe, par Gérard, par Amalbert, par Foulques, par saint Gébéhard, et celles que les Bénédictins exécutaient de leurs mains.

« En Angleterre, Alfred le Grand, cherchant à polir ses guerriers
« saxons, construisait des édifices avec une magnificence inconnue
« parmi eux jusqu'alors, appelait des ouvriers de toutes les parties
« de l'Europe, et vraisemblablement des peintres, désignés par les

(1) *Volumus ut missi nostri, unà cum episcopis propriis, magnam curam habeant quatenus dirutæ ecclesiæ pleniter restaurantur atque ornentur.* CAPIT KAR. MAG. ET LUD. PII, L. VI, C. LXIX, *apud Baluz.*

(2) Lettre de Hette, archevêque de Trèves, à Frottaire, évêque de Toul. Dormay, *Hist. de Soissons*, t. I, page 314.

« écrivains anglais contemporains sous le nom de *doreurs* (1). »

Basile le Macédonien doublait de plaques d'argent enrichies d'or, de pierreries et d'émaux sur métal, les murs et les pavés d'un oratoire dédié au Sauveur, multipliait dans toute la Grèce les constructions et y prodiguait le jaspe, l'albâtre et le porphyre. « Les murs, les plafonds, les soubassements, les pavés, « les portiques extérieurs étaient couverts, par ses ordres, de « peintures où l'on voyait représentés tantôt des fleurs, des « paons, des aigles et d'autres animaux, tantôt de plus nobles « sujets, l'Empereur, sa famille, ses généraux, les batailles ga- « gnées et les villes conquises (2). »

METHODIUS convertissait au christianisme Bogoris, roi de Bulgarie, en retraçant sur les murs du palais de Nicopolis le jugement dernier (3).

TUTILION, moine de Saint-Gall, peintre, poëte, musicien, ciseleur et statuaire, voyageait dans le but d'étudier les monuments et laissait dans les pays parcourus des ouvrages célèbres.

A ce mouvement général, à ces entreprises considérables, les pratiques pieuses, le goût du luxe et des richesses vinrent adjoindre d'autres travaux secondaires : les autels et les tableaux portatifs, la décoration et la dorure des coffres, des lits, des litières, des selles même, surtout les miniatures dont on ornait les manuscrits, que « soit ostentation, soit amour de l'art, les princes « et les prélats recherchèrent à l'envi, que tous les monastères « voulurent posséder (4). »

Et quant aux miniatures, la moisson que j'aurais à faire serait des plus larges, car il n'y a pas de vieille chronique qui ne célèbre l'existence de ces brillants ornements, et pas une bibliothèque ou un cabinet qui n'en contienne quelques échantillons. Il me suffira d'indiquer pour l'Italie ceux en grand nombre que renferment les bibliothèques *Vaticane, Laurentiane* et *Ricardiane;* pour l'Allemagne, outre les miniatures des *Évangéliaires* déjà cités des couvents de Scheftlarnn et de Wessobrunn, celles des deux manuscrits de la bibliothèque publique de Bamberg; pour la France, celles du célèbre *Évangéliaire* de saint Emmeran, qui,

(1) ÉMERIC DAVID. *Histoire de la Peint.*, page 79.

(2 ÉMERIC DAVID, *loc. cit.*

(3) CEDRENUS, tome II, page 540.

(4) ÉMERIC DAVID, *loc. cit.*, pag. 72.

vers la fin du IXe siècle, fut transporté au delà du Rhin, celles du vieux Psautier de la Bibliothèque impériale, parmi lesquelles figure le portrait de Charles le Chauve, celles des Heures de la reine Emme, femme de Lothaire, véritables chefs-d'œuvre pour le temps où elles furent exécutées; pour les Flandres, les miniatures des manuscrits de la Bibliothèque de Bourgogne, nos 1,814 et 18,383; pour l'Angleterre enfin, celles publiées par M. J. Strutt dans son ouvrage intitulé : *Angleterre ancienne.*

Léon l'Ostiense prétend que Desidere, abbé de Monte Casino, fut contraint d'engager à Constantinople des maîtres habiles dans l'art de la mosaïque, parce que cet art avait été perdu en Occident depuis plus de cinq siècles (1). C'est une erreur très-grande.

Massimien, archevêque de Ravenne, avait élevé, après la mort de Théodoric, « *Basilicæ Monasteriaque omnia novis tessellis auratis, simulque promiscuis aliis calci infixis mirabiliter apparent* (2). » Les mosaïques exécutées à Aix-la-Chapelle sous Charlemagne sont connues de tout le monde. Léon IV, vers l'année 848, en plaça dans la basilique de Saint-Pierre, et Benoît III, dans celle de Sainte-Marie-in-Trastevere (3). Hugo, évêque de Capoue, Hugon, abbé du monastère d'Autun, et cent autres prélats illustres en embellirent les églises et les résidences soumises à leur juridiction.

Léon l'Ostiense se trompait donc : l'art de la mosaïque n'avait jamais quitté l'Occident ; il y fut au contraire très en vogue avant et pendant le IXe et le Xe siècles.

Outre la mosaïque murale, il existait la mosaïque appliquée aux pavés, laquelle était composée au moyen de marbres divers, d'où son nom de *lithostrates*. Rome, Salerne, Trévise, Venise et d'autres villes montrent encore (4) des échantillons assez bien

(1) *Artium istarum ingenium à quingentis et ultrà jam annis magistra Latinitas intermiserat.* LÉON OSTIEN. Chron. Lib. III. Cap. 29.

(2) Agnel. in vitâ Massim.

(3) *Intrà Basilicam beati Petri Apostoli oraculum miræ pulchritudinis summique decoris construxit (Leo IV), quod pulchris marmoribus circumdans splendidè comsit ; absidamque ejus ex musivo aureo superinducto colore.*

Absidam majorem Ecclesiæ Beatæ Dei Genitricis trans Tiberim erexit (Benedict. III) ad meliorem statum : fenestras verò vitreis coloribus, et picturâ musivi decoravit. — MURAT. ANT. ITAL. DISSERT. XXIV. Tom. Ier, pag 293.

(4) Bernard, évêque de Salerne « *Ecclesiam indè miræ pulchritudinis construi*

conservés de ce travail antérieurs ou appartenant à cette époque.

La fabrication des tentures et des tapis employés à la décoration des églises, des meubles et des palais, celle des étoffes tissées, la broderie (*opus plumarium*), auxiliaires de la peinture, étaient aussi très-usitées et très-répandues. Les manufactures de ces objets florissaient principalement en Grèce, en Syrie, en Égypte, en Espagne, puis dans les couvents de la France, de l'Allemagne, de l'Angleterre et de l'Italie (1).

Je prouverai plus tard qu'on a eu tort d'affirmer que les manufacturiers arabes, observateurs scrupuleux des préceptes du Coran, ne se livraient jamais à la reproduction des figures et surtout des emblèmes ayant rapport aux mystères ou à l'histoire de la religion du Christ. Que si, malgré ce que j'aurai à dire, on persistait à croire à l'abstention complète des artistes et des ouvriers musulmans dans la confection des étoffes et des tapis à figures et à représentations chrétiennes, je n'y verrais pas une raison suffisante pour penser que ces étoffes et ces tapis ne se fabriquaient pas dans les pays soumis à la domination mahométane, car ces pays étaient habités par des colonies entières de chrétiens venus expressément pour trafiquer ou pour apprendre les arts et les métiers, pour les exercer concurremment avec les naturels. Au surplus, des passages d'auteurs contemporains tran-

fecit et pavimentum parvulis tessellis in vario colore componi jussit. » AN. SALERNIT IN PARALIP. — Berard, évêque d'Hildesheim. « *Musivum in pavimentis ornandis studium propriâ industriâ, nullo monstrante composuit.* » - TANCMAR. VIT. BERWARDI EPISCOP. CAP. V. — Enfin le Ticinense écrit cap. II DE LAUD. PAPIÆ : — « *Plures Ecclesiæ pavimentum habent minutis lapillis stratum, ex quibus per diversos colores historiales imagines et literæ sunt formatæ.* »

(1) Vers l'an 985 il existait dans l'abbaye de Saint-Florent de Saumur une manufacture de tapisseries. — *Binos etiam ex lanâ dossales texi præcepit... margo erat candidus, bestiæ vel aves rubræ.* — HISTOR. MON. S. FLOR. SALM. APUD MART. ET DUR. AMPL. COLLECT. T. V. — *Angliæ nationis feminæ multùm acu et auri texturâ, egregiè viri in omni valent artificio.* — GEST. GUILIELMI REGIS ACT. — *Léon l'Ostien* dit : CHRON. CAS. LIB. 2. CAP. 33 : que les ouvrages de cette nature, venant d'Angleterre, étaient très-estimés. — Agnel. in vitâ Massimiani, archiep. Raven., célèbre : *endothin byssinam pretiosissimam illius jussu factam. Quis similem videri potuit? Non potest aliter æstimare ipsas imagines, ut bestias, aut volucres, quæ ibi factæ sunt, nisi quod in carne omnes vivæ siant.* — Dans la chronique de Tarfa on parle de la cour de Saint-Benoît in Selvapiana. « *Ubi fuit antiquitus Congregatio Ancillarum quæ opere plumario ornamenta Ecclesiam laborabant.* »

chent affirmativement la question et la décident sans appel (1). Les communautés religieuses fondées en Europe ne faisaient qu'imiter ce qu'on fabriquait en Orient, et ces imitations furent loin d'atteindre la perfection des objets imités.

L'art de la peinture sur verre naquit pendant le règne de Charles le Chauve, ou sous celui de Louis le Débonnaire. Émeric David nous apprend que c'est dans la ville de Dijon qu'apparaissent les premiers essais de cet art (2). Antérieurement on avait appliqué à la décoration des fenêtres les verres teints ou les feuilles de pierres spéculaires (3). Nous avons vu les émaux employés par Basile le Macédonien, et il serait facile d'en présenter d'autres applications fréquentes.

Les niellures, les gravures sur étoffes, celles en creux pour les sceaux, les ciselures, les incrustations en argent et en or, les verreries peintes, dorées ou émaillées occupaient un essaim d'artistes ou plutôt d'ouvriers appartenant à toutes les nationalités. L'orfévrerie surpassait en richesse et en exagération, sinon en goût, tout ce que l'imagination pourrait rêver de plus magnifique (4). Les crosses, les anneaux, les reliquaires, les

(1) ANAST. DE VIT. PONTIF. IN S. HADRIAN. IN LEONE III, GREGORIO IV, LEONE IV, STEPHAN V, pag 110, 127, 162, 168, 176, 236, etc. : « *Obtulit* (PASC. I) *aliam vestem chrisoclavam ex auro gemmisque confectam, habentem historiam Virginum cum facibus accensis mirificè comtam — Fecit vestem de staurace habentem pavones. — Donavit vestem de fundato prasino; vela holoserica, et pannum* ALEXANDRINUM *mirificè decoratum. — Obtulit* (LEO IV) *tria vela de* SPANISCO, *etc. Velum acupictile, habens hominis effigiem sedentis super pavonem unum, etc Vela ex auro texta, habentia historiam beati Petri Apostoli,* » etc.

(2) ÉMERIC DAVID. *Hist. de la Peint.* pag. 79.

(3) Léon III à Saint-Jean de-Latran. *Fenestras de absidâ ex vitro diversis coloribus conclusit,* — et dans la basilique de Saint-Paul : *Fenestras ex metallo cypsino decoravit.* — Benoît III. *Ecclesiæ Beatæ Dei Genitricis trans Tiberim fenestras vitreis coloribus decoravit.* — ANAST. — LÉON OSTIEN. L'emploi des verres teints devint général après Charlemagne. Il avait existé du temps de Théodose. Prudence nous affirme le fait dans *Peristeph. hymn. XII,* où, célébrant le luxe de la restauration de la basilique de Saint-Paul, reconstruite presque en entier par cet empereur, il dit :

Tùm camuros hyalo insigni varie cucurrit arcus :
Sic prata vernis floribus renident.

(4) *Omitto anulos enormibus adhibitos margaritis. Prætereò virgas non jam auro gemmisque conspicuas, sed sepultas. Nunquàm certè vidisse me memini Pontificales baculos tam continuo radiantis metalli nitore contectos, sicut erant qui ab Esculano atque Tranensi gestabantur Episcopis.*

ciboires à colonnes, émaillés, pesant des poids fabuleux (1), les chaînes, les encensoirs, les mitres, les calices, les balustres des chapelles, les devants d'autels, les lampes, — couverts de pierreries, niellés, damasquinés en or, en argent, — s'étalaient à profusion sur les ministres du culte, dans tous les sanctuaires, dans les châteaux et sur les personnes des seigneurs.

D'où ce luxe inouï provenait-il? « De l'inégale répartition des « fortunes et du bien-être qui, dans l'organisation féodale, faisait « d'un seul le dispensateur de tous les avantages d'un pays (2).

Comment pouvait-il se soutenir? « Par l'ignorance de toute « institution de crédit qui pût donner aux capitaux un emploi utile, « avec la certitude de pouvoir les retirer dans les temps de danger « et de besoin : de là une grande richesse dans un petit nombre « de mains, et cette richesse maintenue en nature, non pas en « lingots d'or et d'argent, mais en vaisselle resplendissante, en « armes de luxe, en ustensiles de ménage faits de métaux pré-« cieux, jusqu'aux chaudrons et aux chenets qui étaient d'or « massif, en bijoux ornés de pierreries, rehaussés de perles et « d'émaux, en costumes surchargés de broderies d'or et d'argent, « fastueux ornements à l'usage des hommes et des femmes, dans « les fêtes de la paix, ressources immédiatement réalisables par « la fonte, ou comme garantie dans les emprunts pour les be-« soins de la guerre (3). »

Pour ce qui concerne les églises et les corporations religieuses, le luxe dérivait de la dévotion prodigue des peuples et des puissants, de la crainte de la prochaine fin du monde, laquelle inspirait aux croyants l'idée d'abandonner à l'avance pour la rémission des péchés, à titre expiatoire, de vaines richesses, souvent fruits du crime, que les flammes du ciel devaient anéantir quelques jours plus tard.

Les produits de la sculpture n'abondaient pas moins et n'étaient pas moins répandus que ceux des autres branches de

(1) *Fecit Cyborium cum columnis suis super Altare miræ magnitudinis et pulchritudinis decoratum ex argento purissimo, pensans libras duo millia et quindecim. — Fecit Cyborium cum columnellis suis quatuor ex argento purissimo, diversis depictum historiis, cum cancellis et columnellis suis quæ pensabant simul libras mille ducentas viginti septem.* ANAST.

(2) DE LABORDE, *page* 41.

(3) *Ib.*

l'art; on façonnait l'ivoire, le bois, le plâtre, la pierre et le marbre, on fondait les métaux, on les moulait en bas-reliefs et en statues. Les ouvrages des artistes latins se montraient plus grossiers : « les figures étaient généralement courtes, les têtes grosses, « les longueurs comparatives des membres dénuées de toutes « proportions; les articulations n'étaient pas même indiquées; « les profils, presque toujours droits et secs, annonçaient un « oubli total des formes de la nature (1). »

Les ouvrages qui nous restent des Grecs présentent moins d'incorrection; il est aisé de les reconnaître à une certaine noblesse de la pose et des draperies : les artistes de la Grèce respectaient la tradition des règles et ne pouvaient pas regarder, sans en subir l'influence, les modèles qui avaient fait la gloire de leurs ancêtres et que la destruction n'avait pas encore atteints.

Une grande finesse d'exécution et de style distinguait surtout les sculptures d'ornementation. La couverture du Psautier de Charles le Chauve, de la Bibliothèque impériale, dont j'ai loué plus haut les miniatures, nous en offre un morceau remarquable pour ses détails.

Et chose extraordinaire, qui peut nous faire apprécier la place considérable occupée alors par les arts : dans ces temps d'ignorance et de barbarie, où les événements les plus importants trouvaient rarement des historiens, deux maîtres se prirent à écrire sur les préceptes de l'art et à propager les notions des meilleurs procédés. L'un, ERACLIUS, né à Rome, nous a laissé un livre *de Coloribus et de Artibus Romanorum*. L'autre, THÉOPHILE le Lombard, un traité de *Omni scientiâ picturæ artis* (2). « *Je ne te cacherai rien,* » dit Théophile dans son introduction, « *de ce qu'il m'a été possible d'apprendre : je t'enseignerai ce que savent les Grecs*

(1) EMERIC DAVID, *Hist. de la Peint.*, p. 87.

Nous possédons de nombreux échantillons appartenant à cette époque. Les deux diptyques d'ivoire rapportés par Gori, dont un est celui de *Rambona* ou *Arabona* (t. III, p. 80, 84, pl. IX, p. 155, et seq., pl. XXII), sont des plus connus; viennent ensuite le bas-relief sculpté vers l'an 996 sur l'architrave de la porte de l'église de Saint-Naguire et Saint-Celse de Milan, les bas-reliefs en argent qui décorent l'autel de la basilique *Ambroisienne* et d'autres spécimens conservés au musée de Cluny, dans les trésors des églises, dans les collections des particuliers.

(2) Les manuscrits de ces ouvrages sont conservés à la Bibliothèque de Paris et à celle de Cambridge.

dans l'art de choisir et de mélanger les couleurs; les Italiens, dans la fabrication des vases, dans l'art de dorer, dans celui de sculpter l'ivoire et les pierres précieuses; les Toscans, dans l'art de nieller et dans celui de travailler l'ambre; les Arabes, dans la ciselure et dans les incrustations. Je te dirai ce que pratique la France dans la fabrication des précieux vitraux qui ornent ses fenêtres, l'industrieuse Germanie, dans l'emploi de l'or, de l'argent, du cuivre, du fer, et dans l'art de sculpter le bois. » Il est bon de noter que dans chacun de ces traités il y a un chapitre *de omnibus coloribus cum oleo distemperatis*, et qu'il y est bien expliqué que ce mode s'employait à la peinture des images et non au badigeonnage, ainsi que plusieurs l'ont prétendu (1). L'invention des van Eyck est donc réduite déjà par ces témoignages à la simple découverte des moyens siccatifs.

Avant Eraclius et Théophile, depuis Charlemagne probablement, existait un autre traité sur la matière. Muratori en a publié des fragments tirés d'un code appartenant au Chapitre des chanoines de Lucques. On y parle d'une *decoctio plumbi* et de *litargirium*. Cela ne donnerait-il pas à entendre que les propriétés des siccatifs n'étaient pas ignorées (2) et que la gloire des van Eyck pourrait bien se transformer en une application heureuse de moyens peu connus?

Je me résume : au point de vue de l'avenir, le IXe et le Xe siècles enfantèrent les causes de la grandeur artistique; au point de vue des productions qui leur furent propres, ces siècles continuèrent, sans l'affaiblir, l'œuvre de Charlemagne, perpétuèrent les procédés connus, en trouvèrent de nouveaux et les transmirent à la postérité.

Je me propose maintenant d'examiner de quelle manière l'art

(1) *Quià quotiescumque unum colorem imposueris, alterum ei superponere non potes, nisi prior exsiccetur, quod in imaginibus diuturnum et tædiosum nimis est.*

(2) Voici quelques-uns des titres de ce traité : *De tictio omnium musivorum* (encore une réponse péremptoire à la supposition déjà réfutée de Léon l'Ostiense). *De inoratione musiborum. De Mosibum de Argento. De Smurretas tabulas. Decoctio Plumbi. De Pelle alithina tinguere. De tinctio Pellis Prasinis Tinctio ossuorum et omnium cornorum, et omnium lignorum* (Servant aux ouvrages de marqueterie, tarsia.) *De ferrum deaurare. De filâ aureâ facere Chrysographia. Inauratio Pellis. Quomodo eramen in colore auri transmutetur De Crisocollon. De Compositione auri picmenti. De Litargirium. De tictio petalorum. De compositio. Cinabrim,* etc.

chrétien acquit et fixa les caractères essentiels qui le distinguent, quels furent les événements qui favorisèrent de plus en plus l'expansion des arts, en égalisèrent, si je puis m'exprimer ainsi, la pratique, le goût, le sentiment chez tous les peuples. Veuillez me permettre, cher Directeur, de faire de cet examen le sujet de ma prochaine lettre.

M. C. Marsuzi de Aguirre.

(La suite à un prochain numéro.)

JOSEPH VERNET,

SA VIE, SA FAMILLE, SON SIÈCLE,

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS.

(SUITE) (1).

IX

Joseph Vernet arriva à Paris le 14 juillet 1762. Il avait déjà, l'année précédente, obtenu un brevet de logement aux galeries du Louvre. Mais, soit qu'il ne s'y trouvât point de local disponible, soit que le nouvel occupant eût besoin d'un peu de temps pour effacer les traces de son prédécesseur, il vint d'abord habiter « la maison neuve de Saint-Sulpice ; » c'est ainsi qu'il la désigne en plusieurs endroits des *Livres de raison*. Or il existait alors plus d'une maison neuve aux abords de l'édifice où s'épuisait, après Le Vau et Oppenord, le génie de Servandoni. Sans doute celle-là se distinguait par un caractère particulier. Peut-être était-elle l'œuvre de l'architecte de l'église : d'autres, plus au courant du vieux Paris, pourraient en préciser l'emplacement. Les *Livres* de J. Vernet nous apprennent qu'elle appartenait à un sieur Maucarré. Le beau-frère Guibert, sculpteur de bordures, y avait sa boutique, et François Vernet demeurait à deux pas, rue Princesse. Le peintre des Ports se trouvait donc en famille. Néanmoins, dès la fin d'août, il emmène son monde à la campagne : on a loué quelques chambres à Meudon, on y installe « des meubles de hasard, » on y transporte les effets en charrette, et l'on s'y établit en attendant l'hiver. Puis, l'hiver venu, on retourne camper à la maison neuve de Saint-Sulpice jusqu'au moment où le logement des galeries du Louvre est enfin prêt à recevoir ses hôtes, c'est-à-dire jusqu'au 27 avril 1763. — Ce qu'étaient ces logements du Louvre, on le sait, — une véritable ruche d'artistes. Le roi donnait la place : chacun s'y carrait à son gré ; qui

(1) Voir la livraison de février.

élevait une cloison, qui abattait un mur; où l'un avait voulu un salon, l'autre faisait son atelier. A chaque changement de locataire, c'était un bouleversement nouveau. Et cela se comprend : les logements du Louvre passaient de main en main, au hasard des vacances. Le sculpteur y succédait au peintre, le graveur à l'ébéniste, et celui-ci à l'orfévre ou à l'opticien. A chaque nouvel occupant il fallait des dispositions nouvelles, appropriées à son art, à son état de famille. Aussi voyons-nous J. Vernet dépenser pour son établissement aux galeries près de trois mille livres. Il y met les maçons, les menuisiers, les peintres : « M. Chaise » dore les moulures des chambres; « M. Plou » peint les panneaux du salon, et fixe des tablettes sur « le balcon d'en haut. » — « M. Tisseran » fournit le « velours d'hutrec » pour les meubles, « à 8 liv. 10 sous l'aulne; » — puis viennent les frotteurs, et puis les menus détails, que J. Vernet prend grand soin de noter dans des instructions de lui-même à lui-même. — « Mon nom sur la porte. — Voir si les cheminées fument. — Machine pour ouvrir la porte de la rue. — Baguettes ou moulures pour les l'embris d'appui; » — et il en donne le dessin. — « Peindre les vouttes. — Tablettes de marbre pour la salle à manger, etc. » — Tout se résout, comme toujours, par des étrennes. — Étrennes aux maçons, aux charpentiers, aux « barbouilleurs, » aux serruriers; — étrennes à la servante de M. Lépicié, et au portier de M. Gabriel. — Ce sont ses voisins. L'un demeure dans la cour du vieux Louvre, et l'autre devant les galeries. Quant aux galeries mêmes, J. Vernet, qui occupe le logement n° 15, y a pour voisins immédiats : Chardin, au n° 12; — au n° 13, Aubert, joaillier de la couronne, grand amateur de ses tableaux; — Greuze, au n° 16, — sans parler de Roettiers, de Guai, de Gounod, avec lesquels il nouera peu à peu des relations suivies. N'oublions pas Desportes, dont la femme prélève sur chaque locataire du roi un impôt de six livres pour l'entretien des lanternes dans les corridors.

Les premières dépenses de J. Vernet sont celles de tout provincial qui débarque à Paris. Habiller de neuf, et de la tête aux pieds, sa femme, ses enfants et lui-même, les promener en fiacre, les conduire au spectacle; il ne songe à autre chose. Tout au plus prend-il le temps, — quand il a « son bel habit de soye nommé gros de Naples, » — d'aller à Versailles faire un bout de cour au

marquis de Marigny. S'il fut question des Ports dans cette entrevue, ce ne fut pas pour retourner peindre ceux qu'on avait laissés, tant J. Vernet avait hâte, après les ennuis de Cette et de la Rochelle, de jouir de la vie de Paris. On revoit les Tuileries, la Comédie italienne; on suit le beau monde aux boulevards, — les boulevards du Temple, une nouveauté; — on court avec la foule au combat des animaux, établi alors rue et barrière de Sèvres, et plus tard sur l'ancien chemin de Pantin. On ne manque pas de dîner chez le suisse des Tuileries, le 24 août, veille de la Saint-Louis, afin d'assister au concert nommé le *Bouquet du Roi.* Il faut aussi visiter les environs de Paris : c'est l'occasion de nombreuses parties fines : partie à Vincennes, — partie à Passy. — « A Sève (c'est ainsi qu'on écrivait Sèvres) servellats et biscuits, » — ou encore : « Gâteaux et saucisses; — courses à ânes dans les bois de Meudon; » — aucun plaisir n'y manque, — et enfin, au mois de septembre, la foire de Saint-Cloud, avec les grandes eaux, les joutes, les feux d'artifice, les jouets, les bonbons.

Mais, au milieu de ces gâteries, quel mauvais son de cloche pour Livio! Voici des achats de toile, de bas, de bonnets, — un trousseau complet, — et le gobelet, — et le couvert d'argent; — cela sent le collége. En effet, le 17 octobre, le supérieur de Juilly reçoit un quartier de la pension, et mons Livio, à quinze ans, rentre en cage. Coffré et décoffré, puis coffré de nouveau, telle est sa destinée. Après les bons pères de Bordeaux, les révérends pères de Juilly. Charlot, plus heureux, reste à Paris. Il n'a que quatre ans, et déjà son père l'associe à ses emplettes d'artiste. — « Carnets pour Charlot et moy, 32 s.; crayons pour Charlot, 12 s.; toupie, 10 s.; » — et pourtant il faut qu'il morde, lui aussi, au fruit de la science. Au mois de décembre, il est confié aux soins d'une maîtresse d'école. Quant à Émilie, elle fait encore peu de figure sur les *Livres de raison :* des douceurs, des rubans, tel est son lot. Notons cependant, comme détail de mode, « une respecteuse » — ou « respectueuse, » — sorte de vêtement de femme ou d'enfant, dont on retrouverait le modèle dans les estampes contemporaines.

Au milieu de tant d'affaires et de soins domestiques, au milieu des plaisirs qui le sollicitent de toutes parts, le peintre s'efface ou se repose : c'est en vain qu'on chercherait dans les *Livres de*

raison la trace des travaux exécutés à cette époque. Depuis l'année 1760 jusqu'à la fin de 1763, ils ne présentent qu'une douzaine de commandes sans date et sans détails explicatifs. — Deux tableaux, de 20 pouces sur 14, pour Gabriel, le premier architecte du roi (1), — autant pour « M. Descamps, directeur de l'Académie de Peinture de Roüan, » l'organisateur des écoles gratuites de dessin (2) et le biographe des peintres flamands et hollandais; — un tableau pour Lecarpentier, architecte (3), deux pour « M. Buldet, vitrier et marchand d'estampes; » — telles sont les premières commandes qui accueillent J. Vernet à Paris; telles sont ses premières relations. Bientôt s'y joignent les collègues de l'Académie de Peinture, dont la plupart lui sont encore inconnus. Une circonstance secondaire le rapprocha de Chardin. Chardin était trésorier de l'Académie depuis 1755 : c'est entre ses mains que J. Vernet acquitte le montant de sa « capitation » de l'année, payée jusqu'alors, pendant son absence, par son ami Coustou. La note du *Livre de raison* nous apprend que cette capitation, ou cotisation annuelle, était de trente livres; elle fut doublée en 1760 et portée à soixante; en 1764, elle revint à son taux normal, mais plus tard elle subit encore de nouvelles variations, et, en 1770, elle paraît fixée à quarante-huit livres.

A l'Académie, J. Vernet retrouvait ses amis de Rome : Challe, Slodtz, Vien, Soufflot; et, de ceux-là, plusieurs se rencontraient avec lui chez madame Geoffrin. J. Vernet était dès lors un des commensaux de cette femme célèbre. On sait qu'elle tenait table ouverte, le mercredi, pour les gens de lettres; le lundi, pour les artistes. Marmontel a esquissé en quelques pages, — qui ne sont pas les plus mauvaises de ses *Mémoires*, — la physionomie de ces dîners, où s'asseyaient côte à côte le bon Carle Vanloo, —

(1) Encore une de ces familles d'artistes, où le même talent héréditaire a défrayé plusieurs générations. Jacques Gabriel, architecte du roi, mort en 1686, eut pour fils Jacques-Jules-Gabriel, né en 1667, premier architecte du roi, en 1735, premier ingénieur des Ponts et chaussées, mort en 1742. Son fils, Jacques-Ange-Gabriel, sieur de Mézières, premier architecte du roi, né en 1710, mort en 1782, est celui dont il s'agit ici; il laissa aussi un fils, Gabriel jeune, contrôleur général des Bâtiments, de l'Académie d'Architecture, en 1765, mort avant son père, en 1781.

(2) L'organisation de l'école gratuite de dessin de Rouen fut approuvée par lettres patentes en 1750. J.-B. Descamps, né en 1714, mourut en 1791.

(3) Lecarpentier (Ant.-Michel), architecte de l'Arsenal, des Domaines et des Fermes générales du roi, était de Rouen. Né en 1707, il mourut en 1772 ou 1773.

Lemoine, le sculpteur, « attendrissant par la modeste simplicité qui accompagnait son génie, » — Soufflot, « homme de sens, très-avisé dans sa conduite, habile et savant architecte, » — Boucher, le peintre des Grâces, — Latour, « le cerveau déjà brouillé de politique, humilié lorsqu'on lui parlait de peinture, » — d'autres encore (1), et Marmontel lui-même, admis — on ne s'expliquerait pas à quel titre s'il ne nous expliquait pas lui-même et le plaisir qu'il avait à la société des artistes et sa docilité à les écouter — à la table des artistes comme à celle des gens de lettres. C'est à une de ces réunions que madame Geoffrin, toujours inquiète de s'attacher ses hôtes, fit tomber J. Vernet dans un piége de diplomatie féminine. Marmontel venait d'obtenir un succès de larmes avec sa *Bergère des Alpes,* conte insipide, composé sur les bords de la Seine par un homme qui n'avait jamais vu les Alpes, et qui, en fait de bergers, ne connaissait que les Limousins. Madame Geoffrin imagina de demander au peintre un tableau dont le sujet serait un des épisodes les plus touchants du roman. J. Vernet s'exécuta de bonne grâce (2). — Il a réussi à être aussi faux que l'écrivain. Lui aussi montre qu'il n'a pas vu les Alpes, à la façon dont il les peint. Mais le texte du livre est traduit avec une fidélité scrupuleuse. Chaque objet décrit par le romancier a été charpenté par l'artiste et roulé à sa place, ainsi qu'un décor de théâtre, de manière à être bien vu. On lit le récit en regardant la peinture. Pas un mot n'est omis : il ne manque que les virgules.

Exposé au Salon de 1763, le tableau de la *Bergère des Alpes* eut un double succès. Diderot seul protesta, et Dieu sait s'il avait la manche large pour son peintre favori! — « Je ne trouve, dit-il, ni le conte, ni le tableau bien merveilleux. Les deux figu-

(1) « Vernet, dit Marmontel dans cette revue des convives du lundi, Vernet, admirable dans l'art de peindre l'eau, l'air, la lumière et le jeu de ces éléments, avait tous les modèles de ses compositions très-vivement présents à la pensée; mais, hors de là, quoique assez gai, c'était un homme du commun. » – *Mémoires,* livre VI.

(2) Voici la commande : « Pour madame Geoffrin, un tableau en hauteur de trois pieds et demy de haut, sur deux 8 lignes de large, dont le sujet est tiré d'un roman de M. de Marmontel intitulé *la Bergere des Alpes.* » — Ce tableau a été gravé par Pillement dans la *Galerie du Musée Napoléon* de Filhol (tome V, planche 316). Éliminé de la collection royale, à la suite de je ne sais quel bouleversement, le hasard l'a conduit chez un amateur d'Avignon, où j'ai pu le mesurer, et en vérifier l'identité. A défaut d'autres qualités, il aura toujours un grand intérêt historique.

res du peintre n'arrêtent ni n'intéressent. On se récrie beaucoup sur le paysage.... Pourquoi donc ces Alpes sont-elles informes, sans détail distinct, verdâtres et nébuleuses? Pour pallier l'ingratitude de son sujet, l'artiste s'est épuisé sur un grand arbre qui occupe toute la partie gauche de sa composition ; il s'agissait bien de cela! C'est qu'il ne faut rien commander à un artiste, et, quand on veut avoir un tableau de sa façon, il faut dire : « Faites-« moi un tableau et choisissez le sujet qui vous conviendra. » Encore serait-il plus sûr et plus court d'en prendre un tout fait.— Mais, ajoute-t-il, un tableau médiocre au milieu de tant de chefs-d'œuvre ne saurait nuire à la réputation d'un artiste.... (1) » — Malgré ces dures paroles, madame Geoffrin dut s'applaudir de son expédient : elle avait fait coup double, et pris au même trébuchet l'esprit gâté de Marmontel et le génie fourvoyé de J. Vernet.

A ce même Salon de 1763 furent exposées les Vues de Rochefort et de la Rochelle. Le public dut les regarder comme les derniers tableaux de la série des Ports de France, et certes on ne sut pas mauvais gré à l'artiste d'en avoir fini avec la peinture officielle : on se félicitait de le voir enfin rendu à la liberté, et non plus assujetti aux minuties d'un programme. Mais les programmes ne pardonnent pas : la tâche de J. Vernet n'était qu'aux trois quarts remplie. Le ministre le lui rappela : il lui restait six tableaux à peindre, six ports de l'Océan, d'une importance supérieure à celle d'Antibes et de Cette, et au moins égale à celle de la Rochelle et de Bayonne. Pouvait-on considérer comme complète une collection où manquaient Lorient, Brest, Saint-Malo, le Havre et Calais? Et n'était-ce pas faire injure à l'Océan, qui baigne la plus grande étendue des côtes de la France, que de borner son contingent à quatre ports, quand la Méditerranée, bien plus restreinte, était représentée par huit tableaux? Quelque envie qu'eût J. Vernet de bouder l'Océan, il se rendit à ces raisons. On transigea des deux parts, et, si le peintre consentit à reprendre son œuvre, ce fut à la condition de ne plus peindre qu'un tableau. Or, par une bizarrerie difficile à comprendre, au lieu de choisir entre les différents ports de guerre ou de commerce désignés dans l'*Itinéraire*, on se rabattit sur une localité de bien

(1) Salon de 1763, publié par M. Walferdin dans la *Revue de Paris*, 15 août 1857.

moindre importance. C'est le port de Dieppe que J. Vernet fut chargé de peindre pour clore son entreprise.

Il s'y rendit aussitôt, malgré la saison avancée : il avait hâte de reconquérir son indépendance; et, pour avoir plus tôt fait, il partit seul. — « J'arrivay à Dieppe, écrit-il, le 13e septembre 1763; j'ay reste à l'auberge de Lesperance jusqu'au 15e ou j'ay pris trois repas. Le 15 je suis venu coucher chez M. Villy et dès lors il m'a donné à manger jusqu'au mercredi 21, le 22 vendredi j'ay commencé à me faire porter a manger de chez M. Levasseur. » — Suivent quelques lignes qui paraissent détachées du calepin d'un chef anthropophage : — « Le mardi 27, une personne à manger; — le mercredi 28, trois personnes à manger; — le 2 octobre, j'eus trois personnes à manger... etc... »

La note des dépenses nous rend le vrai Vernet. — « Au joueur de gobellet... 1,04. — Chocolatiere et moulinet... 1,05. » C'est, partout où il va, une de ses premières dépenses : on reconnaît l'homme qui a habité Bayonne : il en a emporté la « recette pour faire du bon chocolat, » déduite tout au long dans ses *Livres*.— « Un petit carnet pour dessiner..., porte-crayon de cuivre..., — pour dessiner du poisson..., 0,12 s. » — Le premier plan du Port de Dieppe représente un marché aux poissons. — « Où j'ay dessiné le port de Dieppe..., 6 livres. » — Et enfin, de nouveau, « au joueur de gobellet... 3 livres. » — Plus tard, il escamotera lui-même; en attendant, il encourage les artistes.

Le 26 octobre, J. Vernet était de retour à Paris, bien résolu cette fois à ne pas terminer son tableau sur place. Il rapportait des croquis, le dessin de l'ensemble, quelques détails saisis au vol; il n'avait pas à craindre ici que le changement de latitude modifiât la qualité du ton local : le ciel nébuleux de Paris valait bien les brouillards de Dieppe. Il prit donc ses aises, peignit à ses heures, et ce n'est que deux ans plus tard, en 1765, qu'il termina cette *Vue*, évidemment inférieure à celles qui l'avaient précédée.

Ainsi fut accomplie en dix ans, — 1753-1765, — la grande et unique mission confiée par le roi de France au premier peintre de marines de son temps. J. Vernet, on doit le reconnaître, s'en est acquitté avec un rare bonheur. Aucun palais, aucun musée de l'Europe ne peut montrer une suite de peintures topographiques comparable à ces quinze tableaux des Ports de France. D'autres

souverains avaient eu, avant Louis XV, l'idée de représenter en peinture les principales villes qui faisaient leur orgueil ou leur richesse. Il existe, en Italie notamment, plusieurs exemples de décorations de ce genre. Mais ni les vues à vol d'oiseau qui ornent la cour du Palais vieux, à Florence, ni les cartes géographiques peintes à fresque tout le long d'une galerie du Vatican à Rome, ne sauraient approcher de l'œuvre à laquelle J. Vernet a attaché son nom; œuvre aussi remarquable par l'exactitude des lieux que par le sentiment pittoresque, par l'intelligence de l'ensemble que par la multiplicité des détails; œuvre capitale, où le mérite de l'exécution est à la hauteur de la pensée créatrice; œuvre unique, en un mot, où le génie du peintre a su réunir, sous la forme la plus attrayante, la précision d'un document officiel à la dignité d'une œuvre d'art.

Les différentes appréciations des contemporains sur les tableaux des Ports de France formeraient un volume. Tout le monde connaît les pages éloquentes qu'ils ont inspirées à Diderot. Il n'entre pas dans notre cadre de les rapporter ici; mais je crois bien faire en citant quelques lignes de la correspondance de Grimm de 1757, où sont exprimées en bons termes les craintes conçues par les amis de J. Vernet au début de cette entreprise.— « J'avoue, dit Grimm, — ou l'auteur anonyme de ce Salon, — que je ne vois pas sans peine M. Vernet engagé dans ce travail, qui durera encore quelque temps; d'imitateur de la nature qu'il était, il est devenu copiste, et, après avoir été peintre d'histoire, il s'est fait peintre de portraits; car il y a une grande différence entre suivre son génie, obéir à son imagination, arranger, créer, et s'assujettir à copier exactement ce qu'on voit. Ce dernier travail doit dominer l'imagination et lui ôter peu à peu la force et le feu dont elle a besoin. Ce qui peut donc arriver de plus heureux à M. Vernet, c'est de la retrouver, à la fin de son travail, telle qu'elle avait été auparavant; alors il n'aura à regretter que le temps perdu. »

A côté de ces réflexions bien justes, et heureusement démenties, il convient de placer un témoignage naïf de l'enthousiasme contemporain. Ce sont des vers écrits avec soin sur un papier volant qui s'est conservé entre les pages du *Livre de raison*.

Vandevelde intrepide au milieu des hazards
Affronta les fureurs de Neptune et de Mars

Pour peindre les vaisseaux et l'horreur de la guerre.
Son païs secondant cet effort temeraire
Exposa des talents qui faisoient sa splendeur
Aux risques des combats et des flots en fureur.

Louis, plus menager du thresor qu'il possede
Redoute pour Vernet un semblable transport,
Et comme un tendre pere il le garde, il l'obsede,
L'immortalise enfin en le tenant au port.

Un mot maintenant sur quelques questions accessoires qui se rattachent à l'entreprise des Ports de France.

Chaque tableau de la série était fixé, on l'a vu, au prix de six mille livres. Les payements ont été relevés par M. Lacordaire dans les comptes des Bâtiments du roi. Ils suivirent d'abord avec assez de régularité l'envoi des tableaux, et J. Vernet, en écrivant à M. de Marigny, le remercie de « cette grâce ; » mais bientôt ils se ralentissent; la *Vue de Dieppe*, exposée en 1765, n'est payée qu'en 1775, c'est-à-dire dix ans après. Une particularité à remarquer, c'est que, en 1760, au lieu d'espèces sonnantes, J. Vernet reçoit « 2,000 livres en contracts sur la Bretagne, » et « 12,000 livres en contracts sur les aydes et gabelles. » Le placement se trouvait ainsi tout fait; mais les amis de J. Vernet, Peilhon entre autres, auraient sans doute rencontré mieux pour lui, car les 12,000 livres en contrats sur les aides et gabelles de la ville de Paris lui furent comptés pour 14,000 livres et elles ne rapportaient par an, grâce aux retenues, que 529 livres 12 sous. Si l'on veut avoir une idée des revenus de J. Vernet en 1765, il faut joindre à ces contrats une somme de 10,000 livres placées à 4 % sur l'Hôtel-Dieu de Marseille, 4,000 livres laissées entre les mains de Peilhon, qui en sert l'intérêt à 5 %, et 1,000 livres prêtées au beau-frère Guibert au taux de 6 %. Ce n'était donc que 1,289 livres à ajouter au produit annuel des tableaux. Encore doit-on en déduire la part de l'imprévu. — « En 1765, écrit J. Vernet, l'hôpital de Marseille a manqué et les créanciers onts ettes reduits a perdre le quart de leurs capiteaux et trois années d'arrerage ; de sorte que je n'ay plus sur ledit hopital que septs mille cinqs cent livre de capital, qui a 4 % l'année fonts trois cents livres de rente. » — Voilà un capital bien malade; mais ce n'est pas tout. Après la part de l'hôpital, la part de la bienfaisance : — « En 1756, le 15[e] octobre, j'ay pretté a M. Guibert sculpteur mon beau-frere,

mille livre, en suposent que M. l'abbé Monier d'Avignon qui luy prette lequel a fait une reconnoissance chez M. Terris notaire apostolique a Avignon que cette somme m'appartient; on est convenû que M. Guibert payeroit tous les ans 60 livres d'interest, jusqu'a ce qu'il rende laditte somme; on a mis ce fort intérest, pour l'engager a la rendre bientôt; d'ailleurs le produit de cette somme est destiné a faire du bien a ces parents ou aux miens qui peuvent en avoir besoin car je n'ay jamais entendû garder cet interest pour moy. » — En somme, les rentes de J. Vernet, en 1765, sont bien peu de chose : emporté par sa vie vagabonde, il n'a pas eu le temps de faire des économies. Ses dépenses, multipliées par d'incessants voyages, absorbent à mesure le bénéfice de ses tableaux.

Une autre question, également intéressante à éclaircir, c'est celle de savoir si J. Vernet a exécuté seul et sans aide les quinze tableaux des Ports de France. Les *Livres de raison* ne laissent aucun doute, ni sur la collaboration, ni sur le nom du collaborateur. J. Vernet avait déjà peint les deux Vues de Marseille, lorsqu'il fit connaissance, à Toulon, d'un artiste nommé Jacques Volaire, employé aux travaux de peinture de l'arsenal conjointement avec les frères De La Rose. Le père de Jacques Volaire était, à ce qu'il semble, originaire de Nantes; mais, dès 1682, il figure parmi les peintres de l'arsenal de Toulon; il se nommait Jean. — « 21 janvier 1682, — disent les registres du contrôle maritime, — aux s^rs Gairard et Volaire peintre la somme de 350 livres pour le payement d'ouvrages en peinture qu'ils ont faits au V^au (vaisseau) du Roi le Prudent. » — « 1716. A Jean Volaire, peintre de cette ville (1), 250 livres à compte des ouvrages de peinture qu'il a bien et duement fait et promis de faire ou de faire faire au V^au du Roi le Toulouze a raison de 950 livres. » — Jacques Volaire paraît à son tour sur ces registres en 1730. En 1745, il peignit pour l'église Sainte-Marie de Toulon un grand tableau, qu'on y voit encore, représentant *la Gloire de l'Eucharistie*. J. Vernet augura bien de son talent et se l'attacha pour l'aider dans son entreprise. Dès lors l'élève ne quitta plus le maître. On les retrouve ensemble à Bordeaux, à Bayonne, à la Rochelle. J. Ver-

(1) Cette désignation — peintre de cette ville — n'implique en rien la nationalité de Jean Volaire. Le grand Puget, né à Marseille, est toujours qualifié dans les actes toulonnais : — peintre ou sculpteur de cette ville.

net enregistre à part les dépenses faites pour « M. Volaire » et porte au même compte les sommes quelquefois importantes qu'il lui doit, sans doute pour son travail. Quant à la nature de ce travail, elle paraît précisée par cet article, reproduit à peu près à chaque compte : — « Pr etuit de mathematique pr M. Volaire... 24 livres. » — Or, si l'on veut se rappeler que les *Vues* des Ports de France présentent souvent de grandes parties d'architecture, au moins insipides pour un paysagiste de verve comme J. Vernet, on comprendra le genre de collaboration de Jacques Volaire. Il dut se borner, sans aucun doute, aux tracés de perspective et d'architecture, ainsi qu'au transport des dessins sur la toile. Toutefois, s'il faut en croire le *Lexicon* de Nagler, Jacques Volaire était lui-même un bon peintre de marine. L'empereur de Russie, dit-il, fit l'acquisition de deux batailles navales peintes par lui et les fit mettre dans sa galerie. Il cite aussi quatre estampes gravées d'après lui par Gutenberg, Hauer, P. Duflos. Jacques Volaire exécuta ces tableaux en Italie, quand il eut quitté J. Vernet, en 1763, avant le *Port de Dieppe*. Il s'établit d'abord à Rome, où il devint membre de l'Académie de Saint-Luc. Mais le maître ne cessa de correspondre avec son élève : ce sont, de la part de J. Vernet, des envois d'argent, d'estampes des *Ports*, de livres, etc. ; de la part de l'élève, des envois de couleurs demandées par Pierre, ou par Greuze, ou par Vernet lui-même. Après 1767 il n'est plus question de lui, jusqu'en 1782 où J. Vernet reçoit une lettre de change « envoyée de Naples par M. Volaire. » C'est dans cette ville, en effet, qu'il s'établit en dernier lieu : il y peignit plusieurs tableaux de l'éruption du Vésuve, et, selon toutes les probabilités, il y mourut (1).

X

Le succès des tableaux des Ports de France s'accrut encore du succès des estampes qu'en gravèrent Cochin et Le Bas. C'est, je pense, en 1755, dans le petit voyage de trois mois que J. Vernet fit à Paris, que furent pris les premiers arrangements relatifs à

(1) Les registres du contrôle maritime de l'arsenal de Toulon font mention, à la date de juillet 1782, d'un autre peintre nommé André Volaire, — un fils ou un frère de Jacques.

cette entreprise iconographique, poursuivie par les graveurs parallèlement à celle du peintre. Toutefois ce n'est qu'en 1756, à Cette, que J. Vernet commence à recueillir les souscriptions. Quant aux conditions de la société formée entre Cochin et Le Bas, et entre ceux-ci et l'auteur des tableaux, rien dans les *Livres de raison* ne les indique d'une façon précise. On voit J. Vernet recevoir l'argent des souscriptions qu'il recueille, vendre les estampes pour son propre compte, en expédier à des marchands pour être vendues à son profit, en un mot faire les opérations d'un éditeur. Une fois seulement, il distingue à la même page : « Distribution des Estampes des Ports » et « Estampes à moy. » Une autre fois, il en envoie chercher chez Cochin, sa part étant épuisée. En présence d'indications aussi vagues, on peut à peine se livrer à des conjectures.

A Bordeaux, le nombre des souscripteurs s'élevait déjà à 562 : il ne fit qu'augmenter à Bayonne et à la Rochelle. A Paris, il se complète d'une foule de noms illustres qu'il serait trop long de citer. La publication avait lieu par livraisons de quatre estampes. Si l'*Itinéraire* eût été complétement suivi, il y aurait eu ainsi cinq livraisons.

La première parut en octobre 1760 ; elle comprend :

« N° 1. Le Port neuf, ou l'Arsenal de Toulon, vû de l'angle du Parc d'Artillerie.

N° 2. L'Intérieur du Port de Marseille, vû du Pavillon de l'Horloge du Parc.

N° 3. La Madrague ou la Pêche du Thon, vue du Golphe de Bandol.

N° 4. L'Entrée du Port de Marseille, vue de la montagne appelée Tête-de-More. »

Ces quatre estampes portent en légende : « Gravé d'après le Tableau original, appartenant au Roy, et faisant partie de la Collection des Ports de France, ordonnée par M. le Marquis de Marigny, Conseiller du Roy en ses Conseils, Commandeur de ses Ordres, Directeur et Ordonnateur général de ses Bâtiments, Jardins, Arts, Academies et Manufactures Royales. — Peint par J. Vernet, de l'Academie Royale de Peinture et de Sculpture. — C. N. Cochin filius et Jac. Ph. Le Bas socii sculpserunt 1760. » Avec les armes du roi. La planche a 53 cent. de haut sur 77 de large.

La deuxième livraison suivit deux ans plus tard, en 1762 : c'étaient, dans des conditions identiques :

« N° 5. Le Port Vieux de Toulon, vû du côté des Magasins aux Vivres.

N° 6. La Ville et la Rade de Toulon, vues à mi-côte de la montagne qui est derriere.

N° 7. Le Port d'Antibes en Provence, vû du côté de la terre.

N° 8. Le Port de Cette en Languedoc, vû du côté de la mer derriere la jettée isolée. »

La troisième suite fut livrée en 1764 :

« N° 9. Vue de la Ville et du Port de Bordeaux, Prise du côté des Salinières.

N° 10. Vue de la Ville et du Port de Bordeaux, Prise du Chateau Trompette.

N° 11. Vue de la Ville et du Port de Bayonne, Prise à mi-côte sur le glacis de la Citadelle.

N° 12. Vue de la Ville et du Port de Bayonne, Prise de l'Allée de Boufiers, près de la Porte de Mousserole. »

Mais, entre la troisième et la quatrième livraison, il s'écoula trois ans. Les graveurs attendaient sans doute que le peintre complétât le nombre de tableaux promis. Ils se résignèrent enfin, en 1767, à faire paraître :

« N° 13. Le Port de Rochefort, vû du Magasin des Colonies.

N° 14. Le Port de la Rochelle, vû de la Petitte Rive. »

Après ces deux estampes, il semble que la publication soit terminée : ce n'est qu'en 1775 que Le Bas se ravise ; il demande à Martini l'eau-forte du Port de Dieppe, l'achève ou la fait achever dans sa boutique et la publie sous le n° 15.

« N° 15. Vue du Port de Dieppe. — P. Martini scul. aquaforti 1775. » — Avec les armes et la légende habituelle : — « C. N. Cochin filius et J. P. Le Bas socii sculpserunt 1778. A. P. D. R. »

Puis, pour terminer enfin cette interminable quatrième livraison, il joint, à la collection des Vues d'après J. Vernet, une Vue du Havre d'après un dessin de Cochin (1). C'était donner le change

(1) « N° 16. *Le Port et la Ville du Hâvre*, vûs du pied de la Tour de François Ier, ou l'on découvre la Place d'Armes, la Bourse, la Grande Rue, le Quay, la Citadelle et le premier Port, dit *le Chenal*. La mer est basse. — D'après le dessein original exécuté sous les ordres de M. le Comte de la Billarderie d'Angiviller, Conseiller du

au public. Mais le public est si bon ! Il accepta la substitution le mieux du monde, si bien que, quelques années plus tard, l'idée fut reprise, et Basan, spéculant encore sur le succès des Ports, fit paraître, dans le même format que les seize estampes de Le Bas, sans oser toutefois en reproduire les armes et la légende, une Vue de Rouen, portant le n° 17, comme si elle faisait partie de la même suite (1).

Chaque livraison des estampes des Ports se vendait au public trente-six livres, ainsi que nous l'apprend le Journal de Wille. C'est aussi à ce prix que J. Vernet les livrait à ses souscripteurs. La plupart, ceux de Cette entre autres, avaient payé sur parole, en souscrivant en 1756, dix-huit livres. Or la première livraison ne parut que quatre ans plus tard. De souscripteurs aussi patients l'espèce est perdue. — Ce prix de 36 livres subit, d'ailleurs, des modifications : pour les amis bien intimes, Vialy par exemple, il descendait jusqu'à 24 livres; d'autres, au contraire, payaient 12 livres et même 15 livres chaque estampe, soit que ce renchérissement fût l'effet de la faveur du public, soit qu'il s'agît, dans ces cas-là, d'épreuves avant la lettre. La collection complète des seize estampes, en épreuves ordinaires, coûtait alors 144 livres. En 1775, à la vente de Mariette, elle atteignit 200 livres, et 300 livres à celle de Randon de Boisset en 1777. Aujourd'hui ce prix est bien tombé. On connaît quatre états de cette collection. J'ai vu vendre à 7 fr. pièce les épreuves du 1er état, à l'eau-forte pure, c'est-à-dire le travail de Cochin seul. — Le 2e état, avant la lettre et non terminé, est l'eau-forte de Cochin avec quelques travaux de Le Bas. Le 3e état, avant la lettre et terminé, m'a été adjugé au prix de 80 fr. Quant au 4e état, terminé et avec la lettre, les épreuves anciennes ne dépassent pas 2 fr. 50. Les planches existent encore : on en tire tous les jours des épreuves blafardes qui s'en vont faire le tour de France dans la balle du

Roi en ses Conseils, etc... Dessiné par C. N. Cochin et gravé par J. Ph. Le Bas, Graveur du Roi, 1776 — Et, à fleur de la gravure : « P. Martini, aqua-forti, terminé par J. Ph. Le Bas, Graveur du Roi et de l'Académie Rle de Rouen, 1780. »

(1) « N° 17. *Vue du Pont et de la Ville de Rouen,* Prise de la pointe de l'Isle de la Croix, au sud-sud-est, d'ou l'on voit les casernes, la petite chaussée, la côte de Canteleu, la Bourse, les Cordeliers et le Port de Paris — Dessiné d'après nature par C. N. Cochin. — Gravé sous la direction de Le Bas et Choffard. — A Paris, chez Basan frères, rue Serpente, n° 14. »

colporteur, et s'étaler honteusement sur les quais des ports qu'elles représentent.

Ce n'est pourtant pas une œuvre toute à dédaigner que cette collection des quinze estampes de Cochin et Le Bas. Il y a telle Vue dont l'effet, très-heureusement reproduit, fait honneur à Le Bas; et, quant à Cochin, comment ne pas lui savoir gré de l'esprit avec lequel il a su saisir les spirituelles figurines qui garnissent les premiers plans? A défaut d'autre mérite, les estampes des Ports ont au moins celui-là. — Bien d'autres artistes du XVIII[e] siècle, peintres ou graveurs, se sont exercés sur le costume. Mais les uns n'ont représenté que des figures isolées, où la vie manque; d'autres ont suivi la fantaisie aux dépens de la vérité : chez Debucourt perce le plus souvent une intention ironique qui charge les modes du temps; Moreau est exclusivement parisien, et du grand monde. J. Vernet seul a peint la foule : chez lui, les costumes de toutes les classes et de tous les âges se coudoient librement, l'enfant à côté du vieillard, la noblesse à côté du bas peuple, le militaire près du bourgeois; le paysan, fidèle aux traditions du terroir, à deux pas du petit-maître qui reçoit le mot d'ordre de Paris. Il y a, je le veux bien, dans ces rapprochements un peu d'apprêt, un certain air de dimanche; mais il y a, avant tout, une fidélité qu'on sent instinctivement comme la ressemblance d'un portrait, un esprit qui sait se borner au mouvement et à l'agencement des groupes sans chercher des effets de friperie pittoresque, un soin enfin, une conscience qui n'omet aucun détail. La collection des Ports est la chambre-obscure du XVIII[e] siècle. J. Vernet s'y révèle sous un aspect nouveau. S'il n'eût pas été le grand peintre de marines que l'on admire, il eût fait le plus délicieux des peintres de mode. Il possède, à un degré éminent, l'esprit du costume, — et, par costume, il faut entendre, outre la forme et la couleur des habits, la façon de les porter, l'allure qu'ils impriment au corps, les manières, les mœurs d'une époque. Cet esprit du costume, c'est, avec l'intelligence de la mer, la qualité fondamentale de son génie, ou plutôt du génie des Vernet. Voyez Carle! ses *incroyables*, ses tableaux de chasse, ses troupiers, — autant d'œuvres caractéristiques du temps où il a vécu. Voyez Horace, le costumier des batailles, portant cette préoccupation du costume jusqu'aux époques bibliques. —Et, chose remarquable! le même instinct qui poussa J. Vernet

à unir son fils à la fille de Moreau jeune, le plus grand dessinateur des modes de son siècle, a rapproché de nos jours dans une alliance analogue Horace Vernet et Paul Delaroche, — deux peintres aussi pénétrés l'un que l'autre de cet esprit du costume, qui est — si l'on y veut prendre garde — la moitié de la vérité historique (1).

Léon Lagrange.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Le XVIIIe siècle sentit bien ce mérite particulier des tableaux des Ports. Diderot l'a exalté à plusieurs reprises. Le Bas eut l'idée de l'exploiter; mais cette idée, très-heureuse en principe, fut étrangement défigurée par l'exécution. Rien de plus froid, comme dessin et comme effet, que ces *groupes de figures pris dans les tableaux des Ports de France,* suite de douze petites pièces en hauteur, numérotées; elles portent : Le Bas sculp., et un titre : *la Promenade,* — *la Conversation,* — *le Matelot, etc.;* quelques-unes sont gravées à l'eau-forte par Martini; mais le burin de Le Bas a tout gâté. C'est un travail à refaire.

LE CHATEAU DE NAVARRE.

Ce magnifique château, dont l'origine remontait à une époque très-reculée et qui avait été reconstruit sous le règne de Louis XVI, n'existe plus depuis trente ans : la Bande Noire l'a jeté par terre, comme tant d'autres. Mais son souvenir est encore debout dans l'histoire des châteaux de France, et l'on ne peut s'arrêter à Évreux, sans aller visiter, à une lieue de la ville, les tristes restes du château de Navarre. C'est là que la reine Hortense se retira avec ses enfants, lorsque les armées alliées occupèrent Paris, en 1814. Ce château appartenait au duc de Bouillon en 1730. Le duc et surtout la duchesse, sa femme, voulurent faire exécuter de grands travaux de restauration et d'embellissement dans ce château qu'ils affectionnaient. Bachaumont, qui était alors une autorité dans le monde des arts, fut chargé de proposer un plan général pour l'ensemble et le détail de ces travaux ; il rédigea, en conséquence, un mémoire qui paraît avoir servi de guide aux entrepreneurs. Ce mémoire, que nous avons trouvé dans les papiers de Bachaumont, est d'autant plus curieux qu'il nous fait connaître les œuvres d'architecture, de sculpture et de peinture, qui donnèrent alors un caractère tout nouveau à cette délicieuse résidence princière. Voici ce mémoire, écrit sous l'influence du goût contemporain. On sait que Bachaumont était, pour ainsi dire, le grand prêtre du culte de l'art de Boucher.

NAUARRE 1730.

Pour rendre le chateau de Nauarre parfait, il faudroit y trauailler en architecture et en peinture.

ARCHITECTURE RÉELLE.

Il faudroit faire deux peristiles aux deux cotez du chateau a l'endroit ou il y a des pierres d'attente. L'ancien dessein etoit d'y faire deux pauillons ou auant corps, mais cela pourroit gaster les vües de ces deux côtez, qui sont precieuses. En y faisant deux peristiles on ne perd point

la vüe, par ce que ces peristiles étant formés auec des colonnes, la vüe passe a trauers les entrecolonnements.

Il faut que les colonnes des peristiles soient dans les memes proportions que celles qui forment les deux entrées principalles du chateau (1).

Ces colonnes porteront des corniches pareilles a celles qui doivent porter les balcons qui sont sur les deux entrées principales.

Ces deux peristiles porteront une terrasse de pierre sur laquelle on entrera par les chambres du premier étage, et assurement ces deux terrasses jouiront d'nne belle vüe que l'on ne connoit pas assez aujourd'huy faute de ces deux terrasses.

Les colonnes des deux peristiles, et la terrasse qui sera audessus ne forment pas vn objet de depense bien considerable : la pierre est sur les lieux. Si on couvroit les terrasses de plomb, le plomb couteroit beaucoup plus que la pierre et seroit moins agréable.

Il faut autour de ces deux terrasses vne balustrade de piliers tournez ; on les achepte tout faits à Paris, prets a poser *tant* la toise, et on les voiture par eau. Ils couteroient infiniment dauantage a faire faire sur les lieux et ne seroient pas si bien : on ne peut même les faire qua Paris par ce que cela se tourne ; il n'y a qua Paris ou il y ait des tours montez pour cela, et ce seroit vne depense immense que d'en faire ailleurs.

Mais au lieu de faire cette balustrade de pierre on peut la faire en bois ; quand cela est peint en couleur de pierre on y est trompé ; cela couteroit beaucoup moins sans aucune comparaison, et cela seroit plus leger.

Il est indispensable de mettre vne pareille balustrade sur l'entablement du chateau pour le terminer agréablement, a la place du méchant attique de platre qui y est aujourd'huy, et il faut indispensablement que cette balustrade soit en bois, elle seroit trop lourde et trop chere en pierre.

Le deffaut du chateau de Nauarre est sans contredit le mauuais effet que fait la partie du dôme qui surmonte de beaucoup trop l'entablement du chateau et qui ne presente aux yeux qu'vn espece de colombier ou de tour trop haute de beaucoup pour sa grosseur.

Il y auroit plusieurs façons de remedier a ces defauts trop longues a mettre par écrit et que j'expliquerois dans vn besoin, mais voicy celle a la qu'elle je donnerois la préference, aprés y avoir bien réflechy et pezé tous les inconveniens des vnes et des autres.

Ce seroit de faire regner vn rang de colonnes autour de la tour qui porte le dôme en auant corps, les colonnes placées entre les fenêtres

(1) Le chateau de Navarre ressemble beaucoup au pavillon du Roy à Marly.

dans le milieu des trumeaux; ces colonnes en auant corps porteroient vne corniche qui se racorderoit auec celle qui regne autour du dôme : on metteroit au dessus de ces colonnes des vases qui decoreroient cette calotte et l'empecheroient de ressembler au dessus dvne cloche de fer a cuire des poires.

Il faudroit absolument que toute cette architecture fut de bois peint en couleur de pierre blanche, par ce que le chateau n'est pas construit de façon a porter tous ces ouvrages s'ils étoient de pierre; et d'ailleurs ils couteroient trop en pierre, au lieu que le bois est sur les lieux et n'est pas rare dans les forêts qui environnent Nauarre.

Ces colonnes et leurs chapitaux se pourroient aussy tourner à Paris et seroient voiturez par eau ; il en seroit de même des corniches.

On pourroit encore decorer le dôme en le terminant par vn globe celeste qui seroit porté sur vne expece de pied-d'estal et qui seroit surmonté par une giroüette : la giroüette pouroit être figurée par vne renommée qui entonneroit vne trompette. La banderolle de la trompette et les ailes de la renommée serviroient a faire tourner la machine etc. Le globe seroit de fer blanc peint et le pied-d'estal de bois peint en couleur de plomb, ou doré.

J'ai oublié de dire qu'il faut sur la balustrade qui terminera l'entablement du chateau, des vases d'espace en espace pour répondre a ceux que les colonnes du dôme porteront ; il en faudra aussy sur la balustrade des peristiles : ces vases seront de bois et tournez à Paris.

A l'article des peristiles, j'ai oublié de dire qu'ils sont absolument necessaires pour corriger la forme trop quarrée du chateau qui aujourd'huy à l'air d'vn dé à joüer. Ces peristiles donneroient au château plus d'empâtement et plus de proportion au reste.

Les desseins, mesures, coupes, et profils de tous ces ouvrages pourroient être donnés par le S. Servandoni, architecte italien fort habile, qui cherche a trauailler en architecture pour se donner de la reputation, et qui est plus auide d'honneur que de gain. Il pouroit conduire tous ces ouvrages de Paris, sans presque aller a Nauarre. Il faudroit seulement luy donner les plans du chateau tel qu'il est aujourd'huy, et les eleuations ; si on ne les a point, il pourroit donner vn dessinateur qui les iroit leuer sur les lieux ; ce seroit vne affaire de peu de jours, car on n'a besoin que du plan et de l'eleuation du chateau seulement.

ARCHITECTURE FEINTE EN PEINTURE.

Il faudroit que les quatre vestibules de Nauarre qui conduisent au salon

fussent feints d'architecture couleur de pierre assortissant au salon; celuy d'entrée y pouroit representer deux grands degrez l'vn a droite et l'autre a gauche; on verroit ces deux degrez en perspective a trauers vn grand salon qui y conduiroit; moyennant cela ce vestibule paroitroit moins étroit, ce qui est son défaut ainsy qu'aux trois autres, et en entrant dans ce chateau on verroit a droit et a gauche deux escaliers qui paroissent manquer a ce chateau, celuy d'aujourd'huy ne se voyant pas quand la porte qui y conduit est fermée, n'étant qu'vn escalier de degagement peu convenable a vn palais et nullement assortissant au grand salon.

A l'egard des trois autres vestibules on pouroit les decorer de differentes perspectiues, comme galeries, salons et autres; cela paroitroit augmenter le chateau qui par luy même est assez petit et manque de logement; par la on y supléroit du moins aux yeux.

Ces vestibules pouroient être ornez de figures colorées qui representeroient des nations differentes et habillées suiuant les climats qui repondent aux differentes expositions de ces vestibules, a peu pres comme on l'a fait à Versailles dans le grand escalier de marbre peint par M. Le Brun et graué etc. Moyennant cela ce palais paroitroit peuplé, et les figures peintes se melant auec les vrayes qui y sont quelques fois, cela feroit un effet admirable et extremement riant : on pouroit y introduire des Polonnois a cause de Madame de Bouillon etc.

GRAND SALON.

Le salon est la plus belle chose du monde; on pourroit l'embellir considerablement en y faisant ce que je vais dire.

Il faudroit que la partie intérieure du dôme la plus éleuée répresentât vne gloire ou vn ciel, au plus haut du quel et au milieu on verroit *l'Amour*, un dard d'or a la main, dont la pointe finiroit en langue de feu; vn peu au dessous on verroit Jupiter et Junon sur des nuages auec leurs attributs; il faudroit prendre le moment qu'a pris le Carache dans la galerie Farnese, c'est a dire vn moment ou ces deux diuinitez seroient en bonne intelligence, par exemple celuy ou Jupiter encor jeune deuient amoureux de sa sœur Junon et l'epouse, si bien decrit dans le Dictionnaire de Baile aux articles de *Jupiter* et de *Junon*: ou bien le moment ou Junon ayant emprunté la ceinture de Venus va trouver Jupiter pour le fléchir en faueur des Grecs. Ce moment est decrit diuinement par Homere, il faudroit sy conformer; c'est le moment qu'a pris le Carache; on pourroit traitter le même sujet mais differament; enfin il faudroit faire Jupiter beau et jeune comme la fait Rubens dans la gallerie du Luxambourg, car icy il faut que Jupi-

ter soit gracieux, amoureux et galant, et non pas furieux et tonnant, ni Junon fierre, severe et rechignée; Rubens a euité ces deux excés.

Dans la partie qui regne entre la bordure de fleurs et la grande corniche du salon, on y representeroit dans differends cartouches feints d'architecture de pierre, auec des bordures feintes rehaussées d'or, les diuinitez du ciel sur des nuages, que l'on grouperoit deux à deux auec leurs attributs, obseruant de mettre ensemble celles qui s'aiment comme Mars et Venus, etc.

Dans les quatre grands medaillons ovales qui sont dans les spaces que laissent les arcs qui portent le dôme, on y representeroit ou les quatre parties du monde, ou les quatre saisons, ou les quatre éléments, figurez par vne seule figure, auec les attributs qui les distinguent ainsy qu'on le pratique ordinairement. Il faudroit des tableaux dans les trumeaux qui sont entre les fenêtres qui eclairent le dôme. Ces tableaux répresenteroient des diuinitez de la terre, vne seule figure dans chaque tableau, par ce que la forme des places est haute et étroite.

A l'egard des quatre grands tableaux qui occupent les principalles parties du sallon on y représenteroit les quatre grandes chasses principales, mais d'vne façon plus elegante qu'on ne l'a fait ordinairement; voicy comment :

1° La chasse du cerf seroit indiquée par vn bain de Diane ou l'on verroit Acteon qui se change en cerf.

2° La chasse du sanglier seroit Méleagre qui en offre la hure a Attalante.

3° Le loup seroit Licaon changé en loup par Jupiter.

4° Le daim seroit Cyparisse pleurant son daim qu'il a tué, et Apollon qui vient le consoler, etc.

Il y a à Paris plusieurs habiles peintres capables d'exécuter ces peintures : celuy auquel je donnerois la preferance seroit M. Boucher par plusieurs raisons, entre autre par ce qu'il est fort facile, qu'il opere fort viste, et il n'est pas cher etc.

A l'egard des peintures d'architecture feinte et peinte, il faudroit les faire executer par le même Seruandoni en même temps, qui est aussy bon peintre d'architecture qu'il est bon architecte, et tous les ouvrages marcheroient ensemble.

Servandoni et M. Boucher sont amis, ce qui est d'vne grande consideration quand on fait trauailler des personnes de ces arts.

On sent bien, si on veut faire attention, que toutes ces peintures seroient liées par leurs sujets, et ne feroient qu'vn même corps d'ouvrage en tout

puisque l'amour seroit le mobile de toutes : les nations des vestibules paroitroient venir l'adorer, etc.; ce qui vaut mieux que toutes sortes de peintures qui n'ont aucune liaison.

J'ai oublié de dire que dans les vestibules ou les cheminées s'oposeroient aux decorations que j'ai proposées on pourroit les decorer de piramides, d'obelisques ou de trophées dont les ouvertures de cheminées seroient comme les bazes, et on tireroit parti du feu en mettant dans ces decorations les attributs convenables à cet élément, etc.

J'ajoute qu'il faudroit dorer les bordures des tableaux, la grande corniche du grand salon, et la bordure de fleurs qui est dans le dôme; il faudroit dorer toutes ces parties comme les décorations d'opera, d'or faux, par ce que, outre la depense qui en seroit bien moins considerable, l'or faux ne change pas comme le vrai qui palit, ou noircit a l'humidité.

Toutes ces peintures peuvent être peintes a huile sur le mur, ou marouflées, c'est a dire peintes sur toille à huille et ensuite collées sur le mur, auquel cas ces peintures peuvent se faire à Paris. La gallerie de Versailles est peinte ainsy, on en peut consulter les peintres et suivre leur décision.

Si les chasses ne plaisoient pas on pourroit répresenter dans les quatre grands tableaux les amusements de la campagne : 1° la chasse seroit Acteon. 2° la pesche, Neptune et Amphitrite et des Tritons et Nereides qui pescheroient des poissons, des perles, des coquilles, du corail, etc. 3° les festins, le festin de Didon et d'Énée (1), où une partie de jeu par des personnages françois et polonnois heroiques; dans l'un et dans l'autre les principaux personnages pourroient être les portraits de Monsieur et de Madame de B... 4° vn concert d'Apollon et des muses.

Il faudroit ne faire regner l'ordre.... que dans le rez de chaussée dehors et dedans, pour le dehors on y est forcé pour s'asujettir à l'ordre qui regne aux deux peristiles par lesquels on entre dans le chateau. A l'égard des colonnes que je propose de mettre autour du dôme il faudroit preferer l'ordre.... attendu que les chapitaux en sont bien plus aisez à faire et de moindre depense. Ils se tournent.

REFLEXIONS.

Le salon de Nauarre est très beau comme il est aujourd'huy, mais il est serieux et pour ainsy dire vn peu terrible, il donne l'idée d'vn temple

(1) La famille de M. le duc du Maine est peinte ainsy a Sceaux par M. de Troy le père.

de Mars ; suiuant ce que je propose, sans rien perdre de sa majesté il deuiendroit galant et representeroit le temple de l'Amour, par là il conviendroit a l'aage et aux graces des Princes qui en sont aujourd'huy les maîtres.

Les figures des tableaux doivent être de grandeur naturelle.

RECAPITULATION.

Architecture réelle.

Les deux peristiles à côté du chateau et la colonnade autour du dôme.

Architecture feinte.

Les quatre vestibules.

Peintures du grand salon.

Le plafond du dôme en deux parties.

Les tableaux dans les trumeaux entre les fenêtres du dôme.

Les quatre ovales entre les arcs.

Les quatre grands tableaux entre les quatre entrées du salon.

REFLEXIONS.

Si absolument on vouloit augmenter le logement au chateau de Nauarre il y a trois façons de s'y prendre.

1° De faire deux pauillons ou auant corps a l'endroit ou sont les pierres d'attente ; ces pauillons pouroient nauoir qu'vn étage au rez de chaussée et porteroient des terrasses sur lesquelles on entreroit par les chambres du premier étage, ou bien ces pauillons seroient a jour au rez de chaussée en maniere de peristiles portez par des colonnes, et on eleueroit au dessus vn étage à la même hauteur que l'entablement du chateau, dans lequel étage on feroit des logements dans lesquels on entreroit de plein pied du premier étage ; de cette façon on ne s'oteroit point la vüe en bas au rez de chaussée et on se donneroit du logement au premier étage.

2° On pourroit eleuer encore vn etage au-dessus de l'entablement du chateau a la place de l'attique qui y est aujourd'huy, par la on se donneroit beaucoup de logement, mais je craindrois que l'on otât le jour aux fenestres du dôme et le salon deuiendroit obscur, ce qui est bien a craindre et a éviter. Dailleurs ce seroit une depense tres considerable et il seroit même difficile de trouver vn escalier pour monter dans ce second etage, mais peut-étre que cela ne seroit pas impossible en se contentant de le faire petit.

Quoy qu'il en soit de quelque façon qu'on veüille augmenter le chateau de Nauarre, il faut, a ce que j'en crois, sasujettir aux pierres d'attentes qui sont dans les côtez du chateau car si on vouloit y faire des pauillons qui eussent toute l'étendue du chateau, c'est-a-dire toute son epaisseur, le chateau deuiendroit d'vne forme lourde et massiue.

De quelque façon que l'on pratiquât ces pauillons, on y entreroit par les apartements du chateau en bas et en haut.

Les deux peristiles que je propose feroient un coup dœil bien éléguant quand on regarderoit le chateau du costé du jardin, et quand on seroit dans la cour ils ne boucheroient point la vüe puisquelle passeroit entre les colonnes.

SUITTE DU MEMOIRE POUR NAUARRE.

Detail.

M. Boucher menneroit auec luy vn homme pour préparer ses couleurs et vn valet.

Ces trois personnes seroient conduites a Nauarre par le carosse d'Evreux aux depens de M. de Bouillon.

Ces trois personnes seroient nourries, logées, chauffées et éclairées a Nauarre aux depens de M. de Bouillon.

M. Seruandoni de même.

A l'egard des autres peintres d'architecture, sculpteurs, doreurs et autres ouvriers necessaires, ils se rendroient sur les lieux a leurs depens et se nouriroient ; il faudroit seulement les loger dans le chateau ou dans les basses cours.

Comme M. Servandoni ne pouroit pas toujours resider a Nauarre pendant le cours des ouvrages, en son absence il laisseroit vn homme de confiance pour conduire les ouvrages de peinture et d'architecture, qui seroit nourri aux depens de M. de Bouillon.

A l'egard de M. Boucher il ne menne ordinairement aucuns peintres auec luy pour l'aider, faisant tout luy-même, il faudroit cependant l'en laisser le maître.

Les couleurs necessaires tant pour M. Seruandoni que pour M. Boucher seroient payées par M. de Bouillon.

M[rs] Boucher et Seruandoni sobligeroient de n'employer que du plus bel outremer affin que les couleurs ne changent point.

M. de Bouillon fourniroit vn charpentier pour faire les echafauts necessaires et le payeroit ; le charpentier fourniroit les bois qu'il retireroit a la fin de l'ouvrage.

Il faudroit communiquer ces mémoires a Mrs Boucher et Seruandoni et convenir auec eux des prix des ouvrages mentionnées auxdits memoires. On pourroit convenir d'une somme qui seroit payée en plusieurs fois et prendre des temps.

M. Boucher peintre demeure rue St-Thomas du Louvre.

M. Seruandoni architecte et peintre demeure rue St-Thomas du Louvre, a l'hôtel de Longueville ; ces messieurs sont de l'Academie royale de Peinture et Architecture.

M. Seruandoni demeure aujourd'huy (1738) aux Thuilleries a la salle des machines.

DÉTAIL CONCERNANT LES PEINTURES DE NAUARRE.

Dans le rond qui est à la partie la plus éleuée de l'intérieur du dôme, je crois qu'il faudroit n'y mettre que l'Amour seul assis sur des nuages ; l'Amour auroit vn diadême d'or, un carquois d'or et un dard d'or a la main, a peu prés dans l'attitude que l'a representé Raphael dans vn dessein du cabinet ou du Roy ou de M. Crozat, graué par M. le comte de Caylus ; il tiendroit la place d'vn Jupiter tonnant, puisque ce seroit luy qui du plus haut des cieux enflammeroit toutes les diuinitez qui seroient répresentées au dessous de luy.

Jupiter et Junon seroient en face, du costé par lequel on entre.

Au côté opposé on representeroit Neptune et Thetis qui se trouueroient en face de la chûte de la rivière, ou bien on renverseroit ces deux sujets, si on jugeoit plus a propos de mettre Neptune du costé de la rivière qui paroitroit venir à luy.

Je pancherois beaucoup pour ce dernier party.

A gauche on répresenteroit Pluton et Proserpine, a droite Mars et Venus.

Les tableaux entre les fenêtres du dôme seroient remplis par des diui nitez du ciel et de la terre.

Il faudroit obseruer que toutes ces figures et même celles que l'on metteroit dans les quatre ovales qui sont sous la grande corniche du sallon regardassent l'Amour ou se le montrassent de la main l'une à l'autre, affin de lier toutes les parties pour qu'elles ne fissent qu'vn même sujet et parussent toutes receuoir leurs impressions de l'Amour, etc.

A l'egard des quatre grands tableaux du salon, il ne faut pas que les figures qu'on y representeroit regardassent l'Amour, parce qu'on y répresenteroit des sujets qui n'y auroient pas un raport si direct, et qu'on a be-

soin des regards de ces figures pour rendre les expressions convenables aux actions répresentées dans ces quatre tableaux.

J'ay fait réflexion qu'il ne faudroit pas dorer la grande corniche du sallon, il faudroit faire comme on a fait a la chapelle de Versailles.

Les peintures qui sont au dessus de la grande corniche sont enfermées dans des cartouches feints et rehaussés d'or, et on a fait regner sur toute cette corniche vne espèce de socle ou de balustrade feinte et rehaussée d'or, qui enferme toutes les peintures et luy sert comme de bordure; il faudroit faire la même chose a Nauarre et ne pas dorer la grande corniche qui doit rester de pierre comme le reste du salon.

REFLEXIONS.

Si les embellissements que je propose pour le chateau de Nauarre nêtoient pas assez goutez, on pourroit les diminuer et y retrancher beaucoup de choses ainsy que je vais l'expliquer.

On pourroit se contenter d'acheuer en pierre les balcons qui doiuent être au dessus des principalles entrées du chateau.

Suprimer les pierres d'attente qui sont dans les costez du chateau, aux places ou l'on projettoit de faire des pauillons, et y perser les fenêtres de simetrie auec les autres.

A l'egard des peintures on pourroit retrancher les quatre grands tableaux du salon et les quatre ovales et les laisser en pierre.

Ne peindre que le plafond du dôme qui est en deux parties et les tableaux entre les fenêtres qui éclairent le dôme.

Ne point mettre de figures parmy l'architecture que je propose de peindre dans les quatre vestibules qui mennent au salon, j'en diray les raisons s'il est necessaire; par ces raisons je feray sentir qu'il ne faut dans ces vestibules que de l'architecture peinte en couleur de pierre auquel cas ces vestibules ne seront pas vn objet de depense considerable.

Tout bien considéré je crois que ce dernier party seroit le meilleur et ce seroit mon auis; si on me faisoit l'honneur de me consulter, j'en dirois les raisons qui me parroissent valables; auquel cas la depense ne seroit pas considerable et ce chateau se troueroit considerablement embelly en dehors et surtout en dedans; ces dedans sont dêja si beaux qu'ils méritent bien d'être embellis et ce qui y est dêja engage bien à auoir envie d'y ajouter, etc.

Dans ce dernier party que je crois le mieux, le plus sage et le moins coûteux, toutes ces peintures pourroient être faites a Paris, en donnant

des mesures exactes aux peintres, et ensuite marouflées sur les lieux, ainsy que je l'ay expliqué plus haut.

Les tableaux qui seroient entre les trumeaux des fenêtres du dôme seroient faits à Paris et portez a Nauarre roulez; ils porteroient leurs bordures feintes et rechaussées d'or, etc.

Un bon maçon d'Eureux ou un bon charpentier, encore mieux le couvreur qui entretient la couverture du chateau de Nauarre pour peu qu'il soit intelligent, peut donner les mesures dont les peintres auront besoin pour les grandeurs des toilles sur lesquelles il faudra peindre ainsy que je l'expliquerois, etc.

Je ne parle point des jardins de Nauarre, ils sont si beaux qu'il n'y a rien a y ajouter; les embellissements qu'on y pourroit faire sont d'une si petite consequence qu'il est inutil d'en parler, etc.

N. Au reste les souterrains de Nauarre seront toujours humides, et les fondations du chateau se gâteront, si au plus tôt on ne paue pas autour du chateau; mais il faudroit un bon paué bien large auec des reuers qui fissent ruisseaux et qui conduiroient l'eau hors de la terrasse; ce qu'il y auroit même de mieux a faire seroit de pauer toute la terrasse qui tourne autour du chateau.

Quoique je connoisse à Paris plusieurs architectes habiles, j'indique M. Seruandoni par preference à tous; en voici les raisons, c'est que comme il est peintre et architecte, il conduiroit en même temps les ouvrages de peinture et d'architecture; un même homme serviroit pour les deux et il faut eviter de doubler les etres et la depense sans necessité, etc.

Depuis ce memoire ecrit, j'ai appris qu'on avoit decouvert à Nauarre une carriere de belles pierres de taille; en ce cas il sera mieux de faire en pierre plusieurs choses que je conseillois de faire en bois faute de pierre.

Depuis ce memoire ecrit, j'ai appris qu'il valloit mieux faire tourner sur les lieux les ouvrages que je propose en bois et en pierre étant sur les lieux. On y peut aisement enuoyer de Paris des tourneurs auec des tours, etc. Cette dernière façon couteroit beaucoup moins et seroit plus aisée à executer, etc.

ABRAHAM BOSSE.

CATALOGUE DE SON ŒUVRE.

(SUITE) (1).

THÈSES ET ALMANACHS.

1229 Le pape Urbain VIII bénit deux religieuses de l'ordre de St-Augustin que lui présente le B. H. Gilles Columna. A leurs cotés sont six autres hermites dont le nom se lit sur une feuille roulée qui se trouve à leurs pieds. Vers le bas de l'estampe ces génies soutiennent un écusson sur lequel on voit les armoiries du pape Urbain VIII. Et au-dessous se lit sur une draperie la dédicace. Au-dessous du sujet principal que nous venons de décrire, on voit deux colonnes réunies par un cartouche, et sur chacune de ces colonnes se trouvent deux portraits d'hermites. Puis enfin on lit au bas *ABosse jn. et fecit aqua forte.*

H. totale de la planche 0,684. L. 0,402.

1230 « Les Ambassadeurs des Romains arriuans à Epidaure et y consultans le Dieu Esculape, inuenté et graué par Ab. Bosse pour seruir de sujet à une thèse de Pharmacie des dernières manières. » Pièce citée par Mariette et qu'il nous a été impossible de rencontrer.

1231 La *Iustice*, la *Force*, la *Prvdence* et la *Tempérance* personnifiées imprimées sur la même feuille dans des cartouches octogones; on voit au haut les portraits de Louis XIII et d'Anne d'Autriche. Ces estampes encadrent un Almanach dont voici le titre : ALMANACH POVR / L'AN DE GRACE MIL VI^c XXXVIII / *dedié au très chrestien Roy de / France et de Nauarre Louis XIII / composé par* M. EUSTACHE NOEL, *curé de S. Marthe, professeur ès sciences astrologiques et mathématiques.* On lit au-dessous des portraits du Roi et de la Reine :

Mon Roy termine mon soucy
Dedans ses mêmes soins ma reyne

(1) Voir la livraison de février.

S'il connoist les vertus et les possede ensemble
Ma Reyne les connoist, et les possède aussi.

Rien ne seauroit mestre sinistre
Puisque j'ai mis mon anchre en des lieux trop heureus
Et qu'aiant les conseils d'un sage et grand ministre
Ie ne puis plus manquer d'espérance auec eus.

On lit au bas de la planche : *A. Bosse fé. — Auec Priuilège.* A Paris, chez Melchior Tauernier et Abraham Bosse demeurans en l'isle du Palais sur le quay qui regarde la Mégisserie, à la Sphère royalle.

H. 0,553. L. 0,410.

1232 Une femme assise est appuyée sur un berceau, dans lequel est un enfant qui dort ; un jeune homme tient un écriteau sur lequel on lit : Cet enfant est né de ma mère et s'il n'est ni son fils ni mon frère. (Inv. et gravé en 1661. Selon Mariette).

Pièce anonyme.

H. 0,138. L. 0,239.

PORTRAITS.

Absolu (Jeanne) voyez Frontispices de livres de piété n° 86 de ce Catalogue.

1233 Alexandre et Roxane. Ils sont représentés de profil dans un cartouche surmonté d'un Amour qui les couronne. On lit audessous de chacun d'eux : Alexandre. — Roxane, et au bas : *ABosse jn. et fe.*

H. 0,070. L. 0,073.

1234 Callot (Jacques). Il est représenté en buste, de 3/4 à droite dans une bordure ovale au-dessus de son tombeau ; on lit au bas l'épitaphe suivante : A la postérité / *Passant jette les yeux sur cette escriture, quand tu sçauras de combien mon voyage a esté aduancé, tu ne seras pas marri que ie retarde on peu le tien : Ie suis Iacques Calot ce grand et excellent calcographe qui repose en ce lieu en attandant la résurrection des corps. Ma naissance fut médiocre, ma condition noble, ma vie courte et heureuse ; mais ma renommée a esté et sera sans pareille personne ne m'a esté esgal en toute sorte de perfection pour le dessein et la graueure sur l'airain. Toute la terre a consenti aux louanges extraordinaires qui m'en ont esté données sans que pour cela ie sois iamais sorti de ma*

modestie naturelle. Ie nasquis à Nancy l'année 1594 *et mourus aussi à Nancy le* 23e *Mars* 1635 *au regret incroyable de la Loraine ma Patrie, et de tous les plus rares esprits de nostre siècle, et principalement de Damoiselle Catherine Puttinger, mon espouse, qui pour un dernier tesmoignage d'amitié m'a faict dresser ce tombeau. Prie Dieu pour celuy qui ne te priera iamais de rien et passe.* On lit au bas : *Cum priuilegio Regis — Bosse fecit. Israel excud.*

H. 0,242. L. 0,140.

On connaît trois états de cette planche :

1° Avant toutes lettres.

2° Avec l'épitaphe, mais avant l'adresse d'Israël.

3° L'état décrit.

1235 « Portrait de Christine, reyne de Suède, dans un octogone. Cette pièce qui est l'enseigne d'un marchand de Paris, est gravée par Ab. Bosse, dernière manière et mauvais. » (Mariette.)

1236 Wulson de la Colombière reçoit d'un herault d'armes un papier, sur lequel on voit des armoiries et sur lequel on lit : RECVEIL | *de plusieurs* | *Pièces et figures* | *d'Armoiries*. Vers le bas : *ABosse in. et fe.* Et au-dessous : A PARIS, *chez Melchior Tauernier Idrograffe, Graueur et Imprimeur du Roy pour les* | *cartes géographiques et autres tailles douces demeurant en lisle du Pallais à la sphère Rojalle.*

H. 0,184. L. 0,150.

On connaît deux états de cette planche :

1° Avant la lettre, le nom de Bosse seul s'y trouve.

2° L'état décrit.

Cette estampe sert de frontispice à l'ouvrage intitulé : Recueil de plusieurs pièces et figures d'armoiries obmises par les autheurs qui ont escrit jusques icy de cette science, Blasonnées par le sieur Vulson de la Colombière... Paris, Melchior Tauernier. M.DC. XXXIX. In-fol°.

1237 Louis Cornaro, assis devant une table, fait peser sa nourriture. On lit au haut sur une draperie : LVIGI | CORNARO. Et sur la nappe qui recouvre la table : NON VT EDAM | SED VT VIVAM.

Pièce anonyme.

H. 0,085. L. 0,048.

Francini est représenté de $^3/_4$, à droite dans un cartouche ovale placé au milieu d'un portique aux deux côtés duquel se trouvent

deux statues. On lit au-dessous du portrait : *Alexander Francini / Florentinus, Ludouicii XIII Regis / Christianissimi Ingeniosus hos Architecturæ Portiqus Inuenit A° 1631. — Bosse fecit.* Et au bas : *A Paris, chez Melchior Tauernier, Graueur et Imprimeur du Roy pour les Tailles douces, demeurant en l'isle du Palais, sur le quay qui regarde la Megisserie à l'Espic d'or,* 1631, *auec Priuilège du Roy.* (Voir n° 298.)

H. 0,372. L. 0,246.

1238 Jodelet est debout, revêtu d'un manteau et souriant au public ; on lit au bas :

IODELET.

On peut dire de Jodelet,
Qu'il sçait iouer son personnage,
Aussi bien qu'homme de son âge,
Faisant le maistre ou le valet.

Sa harangue est tousiours polie ;
Et sans auoir rien d'affetté,
Par sa grande naifueté,
Il guérit la melancholie.

Leblond excud. auec Priuilège du Roy.

Pièce anonyme.

H. 0,287. L. 0,212.

Michel Larcher. Voyez n° 554.

1239 Louis XIII en buste, de 3/4 à droite au milieu de deux palmiers entrelacés. Titre de livre. On lit au haut : LES / PALMES DV / IVSTE / *par le / Sr du Perron,* et vers le bas, dans un cartouche : A PARIS / *chez Toussainct Quinet, / au Palais* 1635. / *Auec Priuilège du Roy.* Et au-dessous : *du Montier pinx. — ABosse sculp.*

H. 0,204. L. 0,155.

1240 Louis XIII est représenté de profil à genoux devant un autel, sur lequel se trouve un crucifix ; on lit au bas : PARVA / CHRISTIANÆ PIETATIS OFFICIA / *Per christianissimum Regem* LVDOVICVM XIII *ordinata* / PARISIIS E TYPOGRAPHIA REGIA M.DCXLIII.

Pièce anonyme.

H. 0,271. L. 0,188.

On connaît deux états de cette planche.

1° Le Roi porte une couronne de lauriers sur la tête.

2° L'état décrit ; le Roi est nu-tête.

1241 Louis XIII représenté sous la figure d'Hercule tient une massue sur son épaule; il foule aux pieds des boucliers, et à sa droite on voit un lion et un coq. On lit dans la bordure supérieure : P.P.P./FOEDERATORVM/VINDICI. Et au bas : cinq vers grecs, puis :

Pulchrum eminere est inter illustres viros,
Consulere patriæ, parcere afflictis, fera
Cæde abstinere, tempus atque iræ dare,
Orbi quietem, seculo pacem suo
Hec summa virtus, petitur hac cœlum via.

ABosse in. et sculp. — I. Blondus excud. cum Priuilegio Regis.

H. 0,259. L. 0,324.

On connaît deux états de cette planche.

1° Avant le nom de Bosse.

2° L'état décrit.

1242 « Le R. P. Othomon, dominicain; sans nom de Bosse, mais certainement de luy. » (Mariette.)

1243 Jacques Howel ou Owel. Il est représenté debout, vêtu d'un grand manteau et coiffé d'un chapeau rond et appuyé contre un arbre sur lequel on lit : *Robur Britannicum*; sur un rouleau qui se trouve au bas de l'arbre on lit : *Heic tutus obumbror. Symbol. Auth. — C. Melan et Bosse sculp.*

H. 0,201. L. 0,142.

On connaît trois états de cette planche.

1° Eau-forte pure; la tête du personnage est à peine indiquée.

2° L'état décrit.

3° A la place de la perspective que l'on voit à côté du personnage se trouvent des armoiries.

Dans cette planche, la tête seule est gravée par Cl. Mellan, tout le reste est d'Ab. Bosse. Cette estampe se trouve dans un ouvrage dont voici le titre : Dendrologie ou la Forest de Dodonne, par M. Jacques Howel, gentilhomme breton anglais. A Paris, aux despens de l'autheur qui les fait vendre chez Augustin Courbé, M. DC. XLI. In-4°. Dans le même volume on voit quatre planches figurant diverses sortes d'arbres numérotés de 1 à 22, sauf le n° 10. Ces planches nous semblent bien avoir quelque analogie avec les autres œuvres de Bosse, mais nous n'en sommes pas assez certain pour oser l'assurer.

1244 Le cardinal de Richelieu est représenté de 3/4 à droite dans une bordure ronde formée d'anagrammes. On lit au-dessous de la planche : SEMPER ERIT FAVSTVM TAM MAGNI NOMINIS OMEN. Et au-dessous : *F. L. D. Ciartres excudit Parisiis.* Puis au bas :

ARMAN IEAN DV PLESSIS

ANAGRAMME.

Le Dieu Mars dans Paris.

QVADRAIN.

Grand DUC *c'est justement que la France t'honore,*
Tu as rendu son nom redoutable en tous lieux :
Tu as rendu son ROY *par tout victorieux,*
Ainsi que LE DIEU MARS DANS PARIS *on t'adore.*

AVTRE QVADRAIN.

Sur ces mots :

Hercule supposito cœlum sustinuit Athlas

Vray Hercule françois, grand Prince de l'Eglise,
Vous soustenez un Roy d'admirable vertu
Tousiours victorieux quand il a combattu,
Par vos sages conseils dont Dieu le favorise.

De vostre éminence.

Le très humble et très obeissant serviteur.

IAC LABBÉ.

Pièce anonyme.

H. 0,382. L. 0,251.

On connaît deux états de cette planche.

1° On lit au bas : *Par Melchior Tauernier graueur et imprimeur du Roy pour les tailles doulces demeurant en / l'Isle du Palais sur le quay à la sphère Royalle.*

2° L'état décrit.

1245 « Le portrait du cardinal de Richelieu au milieu d'un soleil accompagné de plusieurs étoiles qui représentent le corps de l'Académie française dont il est le fondateur. » (Mariette.)

1246 « Sitti Maani Gioerida, femme de Della Valle, fameux voyageur ; elle est vetue à la persienne en demi-corps dans un octogone. » (Mariette.)

1247 Raphaël Trichet Dufresne de 3/4 à droite dans une bordure ovale formée de feuilles de chêne et posée sur une console sur laquelle on lit : MEMORIÆ ÆTERNÆ RAPHAELIS DVFRESNE / VIRI DE

LITTERIS LITTERATISQ. OMNIBVS BENEMERITI / VIXIT ANN. L. MENS II / VXOR CONJVGI. KARISS. PONEND. CVRAV.

Pièce anonyme.

H. 0,170. L. 0,115.

1248 Heroard de Vaugrineuse. Il est représenté de 3/4 à droite dans une bordure octogone posée sur une console, sur laquelle on voit ses armoiries. On lit sur cette console : I. HEROARD S. D. VAVGRIGNEVSE / Pr MEDECIN DV ROY LOVIS XIII. Autour des armoiries on lit sur une banderole : JOVE DIGNVS APOLLINIS ARTE.

Pièce anonyme.

On connaît deux états de cette planche.

1° Le fond de l'écusson est d'argent.

2° L'état décrit, le fond est d'azur.

H. 0,157. L. 0,099.

1249 Mademoiselle de Vitry est couchée sur son cercueil, en costume de religieuse; on lit vers le bas : *AB. f.* et au-dessous : *Effigie de mademoiselle de Vitry, décédée le* 7 *May* 1645. *Agée de vingt et un ans : dont le corps repose dans l'église des Minimes de Paris, en habit de religieuse de leur ordre.*

H. 0,168. L. 0,229.

TOPOGRAPHIE.

1250 Plan de la ville d'Alezs en Languedoc assiégée par l'armée du Roy Louis XIII et dessiné par S. Maupin.

Pièce anonyme.

H. 0,410. L. 0,571.

1251 « Carte géographique du pays de Béarn dont le plan est gravé à l'eau-forte par Ab. Bosse. » (Mariette.)

1252 « Plan de la ville de Brissac assiégée par l'armée du Roy sous la conduite du duc Bernard de Saxe-Weimar en 1638. La mesme pièce avec des changemens considérables; entr'autres on a représenté sur le devant le Duc de Saxe et les autres généraux à cheval, le vicomte de Turenne et le comte de Guebrian. » (Mariette.)

Pièce anonyme.

H. 0,358. L. 0,466.

1253 Plan en veue d'oyseau de la ville de Cazal assiégée

par le marquis de Spinola et défendue par le sieur de Thoiras *A. Boudan exc.*

Pièce anonyme.

H. 0,211. L. 0,318.

1254 « Plan du siége de Corbie dessiné par le sieur Rasle, ingenieur du Roy et gravé par A. Bosse. » (Mariette.)

1255 Fontainebleau. PORTRAIT DE LA MAISON ROYALLE DE FONTAINE-BELLEAV. *T. de Francini. — ABosse fé.*

H. 0,290. L. 0,212.

1256 Fontaine formée de différents jets d'eau tombant d'étages en étages dans une vasque ; au centre un homme tient une corne dont l'eau sort en abondance. On lit au bas : *T. de Francini Inuen. — ABosse sculp.*

H. 0,283. L. 0,205.

1257 Fontaine formée de deux vasques au-dessus desquelles se trouve un jet d'eau fort élevé ; on lit au bas : *T. de Francini Inuen. — ABosse sculp.*

H. 0,289. L. 0,200.

1258 *Cecy est la Fontaine de la Diane qui est à Fontaine-Beleau au lieu marqué B au portrait de Fontaine-Beleau. — T. de Francini Inuen. — ABosse sculp.*

H. 0,290. L. 0,206.

Ces quatre pièces 1255-1258 se trouvent dans la description du château de Fontainebleau par le père Dan. In-fol°.

1259 « Carte géographique des Postes de France. ABosse en a seulement gravé les 3 cartouches en 1632. » (Mariette.)

1260 « Veue du fort de Gellasse, près de Suze en Piédmont ; des premières manières gravées assez ferme quoyque négligée. » (Mariette.)

1261 Plan de la ville de Lyon dessiné par S. Maupin et gravé par Ab. Bosse dans ses premières manières. On lit au bas : *S. Maupin Inuentor. — A. Bosse fecit.*

H. 0,162. L. 0,210.

1262 « Plan des anciennes et nouvelles fortifications de la ville de Millau en Rouergue. »

Pièce anonyme.

H. 0,384. L. 0,327.

1263 Carte géographique des sources du Nil gravée par Ab. Bosse.

Pièce anonyme.

« La mesme pièce avant qu'on y eut écrit les noms de lieux. » (Mariette.)

H. 0,133. L. 0,157.

1264 « Plan de la ville de Nismes en Lanquedoc avec ses fortifications gravé sur le dessin du Roy Louis XIII. » (Mariette.)

1265 Paris. Un plan de Paris attribué à Abraham Bosse par M. Bonnardot auquel nous empruntons la note que l'on va lire : « Je décris, dans mes *Études sur les plans*, dit-il, celui en deux feuilles de Melchior Tavernier, édit. de 1630, 1631 et 1635. Je viens d'en voir chez M. Destailleurs, architecte, une magnifique épreuve avec texte daté 1625. C'est sans aucun doute l'édition primitive de cette copie du plan de Mathieu Mérian, éditée dix ans avant cette date. M. Destailleurs, en ayant comparé la gravure à une petite vue générale de Lyon, signée : *S. Maupin inventor. — A. Bosse, fecit,* en conclut avec raison, je crois, qu'on peut attribuer la gravure de ce plan, au moins quant aux ornements des cartouches, au même Abr. Bosse, qui, à cette époque, s'il est né réellement en 1611, n'aurait eu que quatorze ans. Au reste, j'ai déjà signalé de lui une pièce (une grotte du Château-Neuf de Saint-Germain-en-Laye) qui porte son nom et la date de 1623. » (*Revue Universelle des Arts,* avril 1857, tome V, page 27.)

1266 L'Infirmerie de l'hôpital de la Charité de Paris. De chaque coté des lits sont occupés par des malades ; au milieu une table couverte de portions que des dames et des frères distribuent aux malades. On lit au haut : L'INFIRMERIE DE L'HOSPITAL DE LA CHARITÉ DE PARIS ; vers le bas : *A Bosse jn et fe* et au-dessous :

Vous aurez beaucoup mérité,
Pour songer des choses prospères ;
Si vous suivez la charité,
Qu'exerce ici ces bons pères.

Vous voyez combien ardammant
Leur propre vertu les oblige
A secourir à tout moment
Ceux que la maladie afflige.

Ils font toute sorte d'efforts,
Dont un zèle saint les enflamme;
Et pour la guérison du corps,
Ils pensent au salut de l'âme.

Imitant leurs soings généreux,
Vous deuez employer vos peines
A servir les pauvres comme eux
Dans les infirmitez humaines.

à Honorable et vertueuse Dame Francoise Robin *veusue de feu* Jean l'intlair *viuant Ingenieur du Roy en ses fontaines artificielles D. D. | Par vostre très humble serviteur Herman Veyen.*

H. 0,263. L. 0,320.

1267 Des gentilshommes viennent avec des femmes au bras acheter les uns des éventails et des dentelles, d'autres *la Marianne*, de Desmarets; au milieu un des marchands cherche à atteindre une boîte sur laquelle on voit : *Eventails de Bosse.* On lit en haut : La Galerie dv Palais, et au bas :

Tout ce que l'art humain a jamais inuenté
Pour mieux charmer les sens par la galanterie,
Et tout ce qu'ont d'appas la grace et la beauté,
Se descouvre à nos yeux dans cette gallerie.

Icy les caualiers les plus aduantureux
En lisant les romans s'animent à combatre;
Et de leur passion les amans langoureux,
Flattent les mouuements par des vers de théatre.

Icy faisant semblant d'acheter deuant tous
Des gands, des évantails, du ruban, des dantelles;
Les adroits courtisans se donnent rendez-vous,
Et pour se faire aimer galantisent les belles.

Icy quelque lingère a faute de succez
A vendre abondamment de colère se picque
Contre les chiccaneurs qui parlant de procez,
Empeschent les chalands d'aborder sa boutique.

A Bosse in. et fe. — Leblond le Jeune excud. auec priuilège du Roy.

H. 0,248. L. 0,315.

On connaît deux états de cette planche.

1° L'état décrit.

2° On lit à la suite du nom de Bosse : *Demeurant sur le pont N. Dame au Pélican.*

Le *Magasin pittoresque* a reproduit cette estampe.

1268 L'hotel de Bourgogne. A gauche Turlupin met la main dans la bourse de son voisin, à droite Gros-Guillaume avec une femme, aux deux extrémités de la planche un Français et un Espagnol. On lit au haut sur une corniche : *Ostel / de Bourgogne,* et vers le bas : *ABosse in. et fe. — Le Blond excud. auec Priuilège du Roy.* et au-dessous :

Que ce théatre est magnifique !
Que ces acteurs sont inuentifs !
Et qu'ils ont de préseruatifs
Contre l'humeur mélancolique !

Icy d'une posture drolle
Ils n'azardent le mauuais temps ;
Et charment tous les escouttans,
Auec une seule parolle.

Icy l'ingénieux Guillaume
Contrefaisant l'homme de cour,
Se plait à gourmander l'amour,
Troussé comme un joueur de paume.

Icy d'une façon hagarde
Turlupin veut faire l'escroq ;
Et l'espaignol de peur du choq,
Fuit le françois qui le regarde.

Mais le vray Gautier les surpasse,
Et malgré la rigueur du sort,
Il nous fait rire après sa mort,
Au souvenir de sa grimasse.

H. 0,254. L. 0,332.

On trouve une copie de cette planche comme titre du *Roman comique* de Scarron CIƆCIƆCLXXVIII. In-12. Cette copie est de I. Veenhüysen.

1269 Plan du Jardin des Plantes. On lit au haut sur une draperie : LA PERSPECTIVE HORIZONTALE DV JARDIN ROYAL DES /

PLANTES MEDECINALES ESTABLY A PARIS PAR LOUIS / LE JVSTE ROY DE FRANCE ET DE NAVARRE. On lit au bas : DEDIÉE A HAVT ET PVISS[t] SEIGN[r] M[re] CLAVDE BOVTHILIER, / *Chevalier Con[er] du Roy en ses conseils Commend[r] et grand Tresor[er] de ses ordres / et surintendent des finances de France / par Guy de la Brosse intendent de ce jardin / son très humble seruite. / Auec Priuilège. — Designé et gravé par ABosse en l'année* 1641.

H. 0,509. L. 0,690.

1269[bis] Autre plan du Jardin des Plantes pris du côté de la Halle-au-Vin.

Pièce anonyme, non terminée.

H., 0,508. L. 0,689.

Ces deux plans du Jardin des Plantes étaient destinés à accompagner un recueil d'estampes de Botanique, gravé par les soins de Gui de la Brosse par Abraham Bosse. Ce recueil se composait de quarante-huit planches qui furent tirées seulement à vingt-quatre exemplaires. Les planches furent brisées et les exemplaires distribués à quelques savants français et étrangers. Nous n'avons pas indiqué ces planches à l'article *Botanique,* parce nous en ignorions alors l'existence.

1270 « Représentation du Tombeau de marbre de François Cardinal de Larochefoucault, érigé à Paris dans l'Eglise de Sainte-Geneviève du Mont, dessiné et gravé par Ab. Bosse » (Mariette). Ce tombeau était de Philippe Buyster.

1271 « Plan de la ville de Pouzin en Viuaretz assiégée par l'armée du Roy en 16.. ». (Mariette.)

Pièce anonyme.

H. 0,373. L. 0,548.

1272 « Plan de la ville de Privas assiégée par le Roy en 1629 le 14[e] de May 1629. »

Pièce anonyme.

H. 0,369. L. 0,542.

1273 Saint Germain en Laye. — La fontaine du Mercure ; une fontaine au sommet de laquelle on voit Mercure debout se tenant sur un pied et ayant le bras droit en l'air; au-dessous deux dauphins font jaillir de l'eau par leurs narines. On lit au bas : *Cecy est la fontaine du Mercure qui est au bas du premier escalier en demy rond au Chaû / de S[t] Germain en Laye, le Basin de*

laquelle a 72 pieds de diamettre au lieu marqué A sur le | portrait de S' Germain | T. de Francini Inuen. — A. Bosse sculp. 1624.

H. 0,268. L. 0,222.

1274 La grotte d'Orphée. — *Cy est la grotte D'orphée qui est au Chaû de St Germain en Laye | laquelle n'est que la fasade ou sont les monuemens estant en la seconde gallerie | au lieu marqué F. aud portrait de St Germain. | De Francini Inuen. — A. Bosse sculp.*

H. 0,260. L. 0,185.

1275 Une grotte au milieu de laquelle est un monstre; au-dessous l'eau jaillit par trois issues. On lit au bas : *F. de Francini Inuen. — A St Germain en Laye en la première Gallerie des grottes faittes en l'an* 1599. — *ABosse fecit* 1623.

H. 0,285. L. 0,223.

1276 « Plan en veue d'Oyseau des Barricades de Suze, Jaillon, le Gouret et pays circonvoisins attaqués et forcés par l'armée du Roy Louis XIIIe en 1629. (Des 1res manières, sans son nom.) » (Mariette.)

Pièce anonyme.

H. 0,556. L. 0,427.

1277 « Veue de la Citadelle de la ville de Suze en Piedmont (des 1res manières; gravé assez ferme quoyque négligé). » (Mariette.)

1278 « Plan du siège de Turin auec toutes les lignes de circonvallation, graué en 1641 par ordre du Roy en plusieurs feuilles auec la relation de tout ce qui s'est passé dans ce siège [en 8 feuilles de différentes formes et grandeurs]. » (Mariette.)

ARMOIRIES.

1279 « Les Armes de J. B. Tauernier, baron d'Aubonne. » (Mariette.)

1280 Les Armes de Charles Bellotte, commandeur de Malthe dans un cartouche supporté par deux enfants au dessus desquels est représenté St Jean Baptiste. On lit au bas cette inscription : *Donarii Majestatem | perillustris Domini fratris Caroli Bellotto Commendæ de Laon | et Puisieux uenerandi Prioratus Franciæ præceptoris | Ædium et Apothecarum utriusq; lateris tertium continentium | uenerandæ assembleæ procuratores, fratres Fabritius*

Cagliole I. V | et Vincentius Cotrer gratitudinis ergo | perpetuo spectandam exposuerunt | exstat donatio in actis egregii notarii Georgii Ziline | 2e Martii 1611.

Pièce anonyme.

H. 0,255. L. 0,154.

On connait deux états de cette planche.

1° Avant l'inscription transcrite ici ;

2° L'état décrit.

1281 Des Amours jouant avec les insignes et les armoiries de la maison de Bourbon.

Pièce anonyme.

H. 0,061. L. 0,158.

1282 Jeanne d'Arc vient au secours de la couronne des Bourbons, placée sur un piédestal avec les armes de cette maison.

Pièce anonyme.

H. 0,061. L. 0,158.

1283 Les Armes de la maison de Bourbon entourées de guirlandes surmontées du chiffre de Louis XIV et d'Anne d'Autriche.

Pièce anonyme.

H. 0,042. L. 0,122.

1284 Les Armoiries de la maison royale de Bourbon dans une bordure carrée.

Pièce anonyme.

H. 0,170. L. 0,170.

1285 Deux hommes terminés en rinceaux d'ornements soutiennent un ovale au milieu duquel sont les armes de la maison de Bourbon.

Pièce anonyme.

H. 0,058. L. 0,135.

1286 Les Armes de la maison de Chaulnes, au milieu des armoiries des familles auxquelles elle est alliée et dont voici la liste : *Piquigny, Rayneval, Bethune, Bourgogne, Crevecœur, Melun, Ducarty, Ognies.*

Pièce anonyme.

H. 0,050. L. 0,111.

1287 Deux enfants en armures et se détachant sur un fond

formé de drapeaux et d'armes supportent les armes des Condé.

Pièce anonyme.

H. 0,119. L. 0,137.

1288 Les Armes de Léonor d'Estampes de Valençay, évêque de Chartres, avec cette devise : VIRTVS NON VNA CORONAT. — *A Bosse In. et fecit.*

H. 0,210. L. 0,297.

1289 Trois enfants dont l'un tient une crosse et une épée, un autre une mître et les clefs de S[t] Pierre et le troisième un cierge et des lys, supportent un écusson avec armes de France.

Pièce anonyme.

H. 0,082. L.0, 075.

1290 Le Génie de la peinture peignant un panneau sur lequel est représentée Minerve soutenant les Armes de France pendant que d'autres enfants attachent à des festons le chiffre de Louis XIV.

Pièce anonyme.

H. 0,070. L. 0,160.

Cette planche a aussi servi aux armes de M. Denoyers, baron de Dangu, l'écusson et les lettres initiales ont seules été changées.

1291 La Victoire et la Renommée assises aux côtés des Armes de France.

Pièce anonyme.

H. 0,061. L. 0,159.

1292 La Renommée sonnant de la Trompette tient un bouclier sur lequel se trouvent les armes de France.

Pièce anonyme.

H. 0,084. L. 0,112.

1293 Mercure tenant un cartouche sur lequel on lit : MERCVRE / ARMORIAL / *par / C. Segoing*; à ses côtés sont deux écussons contenant les armes de France et celles des Condés. On lit au bas : A PARIS / *chez Alexandre Lesselin rue de la vieille Bouclerie / près le pont S[t] Michel.* 1648. *Auec Priuilège.*

Pièce anonyme.

H. 0,175. L. 0,117.

1294 « Deux enfants soutenant les armes de Harlay et de Pomponne de Bellièvre. Lettre grise. » (Mariette.)

1295 « Les Armes de M. de la Meilleraye, élevées sur un

piédestal, aux côtés duquel sont deux sauvages de l'isle de Madagascar. On lit sur une draperie, que tiennent les sauvages, un distique et un sonnet signés : E. de Flacourt. (Pour la Description de l'Isle de Madagascar par E. de Flacourt.)

Pièce anonyme.

H. 0,146. L. 0,178.

1296 Trois Génies supportant les armes de la maison de la Trémouille.

Pièce anonyme.

H. 0,090. L. 0,090.

1297 Les armes des ducs de Mantoue et de la maison de Gonzague supportées par deux enfants qui sont montés sur des aigles. (Pour le factum du duc de Mantoue.)

Pièce anonyme.

H. 0,039. L. 0,143.

1298 La Renommée sonnant d'une tromprette sur laquelle sont les armes d'Orléans et en portant une autre sur laquelle sont celle de France.

H. 0,074. L. 0,107.

1299 Deux Anges supportant les armoiries de Félix Vialart, archevêque de Bourges.

Pièce anonyme.

H. 0,056. L. 0,085.

1300 Des Armoiries supportées par un paon. (Mariette.)

H. 0,076. L. 0,064.

CORRESPONDANCE.

Bruxelles, le 12 mars 1858.

A M. LE DIRECTEUR DE LA REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Vous avez donné place dans votre intéressante publication à une série d'articles sur l'*iconographie du Vieux Paris*, par M. Bonnardot; un autre de vos collaborateurs, M. Georges Duplessis, publie dans la Revue un catalogue de l'œuvre d'Abraham Bosse, beaucoup plus détaillé et plus complet que tout ce qu'on possède sur l'habile graveur dont le burin a conservé, pour la postérité la plus reculée, la physionomie fidèle de la société française pendant la première moitié du XVII[e] siècle. Permettez-moi de vous entretenir d'un objet qui se rapporte à la fois au travail de chacun de nos deux collaborateurs.

Il s'agit d'une estampe, peut-être d'Abraham Bosse, bien qu'il n'en soit fait mention dans aucune des listes de l'œuvre de ce maître, et qui représente un événement important accompli à Paris en 1656, renseigné dans les gazettes, dans les histoires, dans les mémoires particuliers avec les plus amples développements; ce qui n'empêche point qu'on ne trouve dans aucun catalogue, pas même dans celui de M. Le Roux de Lincy, la mention d'aucune épreuve de cette estampe. Elle représente l'entrée solennelle de la reine Christine de Suède dans la ville de Paris, et la brillante réception qui lui fut faite, à la porte *Saint-Antoine*, par le gouverneur, M. le maréchal de l'Hospital, les échevins et le prévôt des marchands.

L'estampe est de format grand in-folio, en largeur (1); elle est entourée d'un cadre, formé par le haut et les côtés, d'une guirlande de feuilles de chêne, dans le goût des encadrements des grandes pièces d'Abraham Bosse. Le bord d'en bas est presque entièrement occupé par un cartouche ovale entouré de branches de laurier, et sur lequel on lit six vers.

(1) En voici les dimensions. Largeur, avec la bordure, 510 millimètres, sans la bordure, 445. Hauteur, sans la bordure, 355 millimètres.

Au-dessous de ce cartouche est un autre cadre, en forme de passe-partout, dans lequel est imprimé, en caractères mobiles rouges et noirs, un Almanach de 1657. Cette partie de l'estampe est gravée sur une autre planche de cuivre; elle a la même largeur que la partie principale, mais elle n'a que 120 millimètres de hauteur. La guirlande qui forme cet encadrement n'est pas absolument semblable à celle du haut, mais le travail paraît être de la même main. A gauche de l'Almanach, on voit les armes de France et de Navarre, accompagnées d'une inscription en six vers; à droite, l'écusson aux armes de la ville de Paris, avec six vers se rapportant, comme ceux de gauche, à la scène représentée plus haut.

Dans l'épreuve que possède la Bibliothèque royale de Belgique, la partie de l'estampe qui contient l'Almanach était collée par la marge à la partie supérieure. Cette épreuve, qui est peut-être la seule qui existe encore, puisque, d'après des informations prises à bonne source, la Bibliothèque impériale de Paris n'en a point, cette épreuve a malheureusement été rognée de toutes ses marges, sauf de celle qui servait à réunir les deux parties. L'auteur de cette mutilation ne s'est pas contenté d'enlever tout le papier blanc des bords, il a largement taillé dans la bordure par le haut, de manière à la réduire de moitié. Cette mutilation est d'autant plus fâcheuse qu'elle nous prive d'une ou deux lignes de l'inscription qui sert de titre. Cette inscription est gravée sur un tapis, qui, recouvrant en partie la bordure, pend, au milieu de l'estampe, jusque contre le haut du chapeau de la reine. J'en transcris le texte, qui est aussi une dédicace aux échevins et prévôt des marchands de la ville de Paris. La ligne de points remplace la portion enlevée par les ciseaux :

« . . . .

PAR LA VILLE DE PARIS LE VIII SEPTEMBRE 1656.

Si fidelement dessignée et si bien exécutée, côme on peut voir dans l'ordre de la caualcade grauée cy dessous, et en cette principalle action ou l'on a pris soing de ramasser et faire paroistre le plus aprochant du naturel qu'il a esté possible les principaux de ceux qui ont serui en cette belle journée à la veüe de cinq cent mil ames, qu'on a creu pouuoir présenter cet ouvrage à messieurs les Preuost des marchands et Escheuins de cette capitale, aux soings desquels toute la France est redeuable de cette mémorable action. C'est la liberté que prend Leur très-humble et très-obéissant serviteur P. M. F. »

La lacune de cette inscription peut facilement être remplie, quant au sens du moins, au moyen des six vers qui se trouvent sur le cartouche d'en bas :

La Ville offre ce Dais par ordre exprès du Roy
A cette aimable souveraine
Mais son diuin esprit qui a pour nostre foy
Humilié ce cœur de Reyne
Lui fait refuser cet honneur
Que l'on vient rendre à sa grandeur.

Il s'agit donc de la présentation d'un dais magnifique à la reine de Suède, par l'autorité municipale de Paris, lors de l'entrée solennelle de la princesse dans cette capitale.

La scène est ainsi disposée. Au milieu, venant de la droite, la reine Christine à cheval, coiffée d'un chapeau de feutre, à larges bords, de forme conique et orné de plumes. Les brides de son cheval sont tenues par deux jeunes pages qui occupent le devant, et qui sont les seuls personnages dont le nom ne soit pas gravé dans l'estampe. Ce doit être aussi des portraits. On trouverait peut-être les noms des originaux dans les documents de l'époque. Derrière Sa Majesté, on voit les seigneurs qui lui faisaient escorte d'après les ordres du roi. Ce sont : le duc de Guise, le duc de Gramont-Veydeau, M. Tronson et M. de Berlise, tous à cheval. Vers le milieu, dans le fond, à gauche de la reine, le maréchal de l'Hospital, gouverneur de Paris, et le prévôt des marchands, M. de Sève, aussi à cheval tous les deux. Le groupe du côté gauche est formé des quatre échevins qui portent le dais offert à la reine. Ce sont MM. de la Porte, Santeuil, Gervais et Regnar ; ils sont à pied. Du même côté, mais au fond, on voit encore M. Piètre, procureur du roi, Le Maire, greffier, et Boucot, receveur. Ces trois derniers personnages paraissent être à cheval, mais on ne voit que leur tête.

Cette disposition, ainsi que les noms qu'on lit auprès des personnages, répond parfaitement à la relation de l'entrée de la reine de Suède à Paris, qu'on trouve à la page 552 du tome Ier de l'ouvrage intitulé : *Mémoires pour servir à l'histoire de Christine, reine de Suède*, par *Archenholtz*, Amsterdam et Leipzig, 1751, 4 vol. in-4°. Je transcris le texte de cette relation, qu'on trouve aussi dans l'*Histoire de la ville de Paris*, par Félibien.

« Ce fut le 8 septembre 1656 que son entrée publique se fit à Paris. Elle avoit couché à Conflans, où beaucoup de monde étoit venu la voir. Arrivant à Paris, elle étoit précédée d'une escorte de plus de mille cavaliers et montée sur un grand cheval blanc couvert d'une housse en broderie d'or et d'argent, les pistolets à l'arçon avec les chaperons en broderie. Son habillement consistoit en un juste-au-corps d'écarlate et une

jupe de même, brodée d'or et d'argent, et son chapeau étoit chargé de plumes noires. Elle avoit une canne à la main. Le roi avoit envoyé le duc de Guise au-devant de cette princesse pour la conduire. A son arrivée au faubourg *Saint-Antoine*, elle trouva la Bourgeoisie de Paris sous les armes, au nombre de plus de quinze mille hommes, en cent trente-deux compagnies, sortis pour honorer son entrée pompeuse en cette ville (1). Outre cette nombreuse escorte, le sieur de Berlise, introducteur des ambassadeurs et des princes étrangers, dans un fort bel équipage, accompagnoit aussi Sa Majesté Suédoise. Elle étoit environnée de cinquante gardes du corps, des valets de pied du Roi et de plusieurs officiers de sa maison.

« Le Maréchal de l'Hospital, gouverneur de Paris, et le Prévôt des marchands, avec le corps de la Ville, qui l'attendoit à la porte *Saint-Antoine*, descendirent de cheval dès qu'ils l'apperçurent, et la saluèrent (2). Comme la grande foule du peuple laissoit au Maréchal peu de loisir et de repos pour faire sa harangue à la Reine, il lui dit avec grâce : « Qu'encore que « les affections et les devoirs des habitants de la ville de Paris dussent « être portés par sa bouche, il la supplioit qu'elle se contentât alors de « voir comment ils lui témoignoient leur zèle eux-mêmes, par leur foule « extraordinaire et leur désir ardent de la voir, et qu'il lui confirmeroit en un « autre lieu ce qu'elle voyoit de la joie publique et du contentement général « à lui rendre service et obéissance. » Là-dessus, le maréchal de l'Hospital et le prévôt des marchands lui présentèrent le dais, qu'elle ne vouloit pas accepter. Il fut porté devant elle par les quatre échevins et successivement par le corps des marchands. Les trois cents archers de la ville marchèrent les premiers, puis les gardes du gouverneur, et les officiers du corps de ville. Les six corps de marchands suivoient, et après eux venoient les quarteniers et conseillers de la ville, le procureur du roi, le greffier, le receveur, les échevins, le prévôt des marchands et le gouverneur, qui précédoit immédiatement la reine. Le duc de Guise marchoit à côté, un peu au-dessous d'elle. Cet ordre est exprimé en partie sur la mé-

(1) Le volume des *preuves et pièces justificatives* de l'*Histoire de la ville de Paris*, par M. Félibien, reproduit un ORDRE POUR LA MILICE *de Paris, commandée pour l'entrée de la reine de Suède, arrêté au bureau de la Ville*, le 1er septembre 1656, et signé LE MAIRE.

(2) Aitzema et un autre auteur disent que « la Reine avoit prié ce maréchal de remonter aussitôt à cheval de crainte qu'il ne lui arrivât quelque malheur, puisque les astrologues de *Rome* lui avoient prédit qu'elle mourroit dans une grande assemblée de peuple. (AITZEMA. *Reyse van Christina*, p. 49.)

daille qui fut frappée à Paris, à l'occasion de cette entrée de Christine. »

L'ouvrage d'Archenholtz donne le dessin de cette médaille.

J'ai dit que le petit cadre complémentaire, contenant un Almanach de 1657, fait partie intégrante de la pièce ; ce qui le prouve, c'est le rapport qui existe entre le sujet représenté et les vers inscrits à droite et à gauche du calendrier.

A gauche, au-dessus de l'écusson aux armes de France et de Navarre, on lit :

C'est cette Reyne incomparable
Qu'amène un destin fauorable,
Peuples allez la receuoir
La Paix qui de cette contrée
Vers le Nort s'estoit retirée
Après elle vous viendra voir.

A droite, au-dessus des armes de la ville de Paris :

Tous ces appareils si pompeux
Qui nous paroissent en tous lieux
Pour receuoir cette Christine
Nous font juger ce qu'on fera
Quant nostre prince donnera
A ses États une héroïne (1).

L'estampe qui nous occupe a été certainement exécutée dans l'intervalle qui sépare le 8 septembre 1656 du 1er janvier 1657, puisqu'elle a servi d'almanach pour ladite année. La gravure offre, en effet, les traces d'une certaine précipitation dans l'inexécution ; toutefois les portraits sont traités avec soin ; celui de la reine en particulier est fort habilement gravé. Un artiste extrêmement exercé pouvait seul accomplir, en aussi peu de temps, une tâche aussi difficile.

Toutes les recherches auxquelles je me suis livré, dans le but d'en découvrir l'auteur, sont demeurées sans résultat et je suis obligé de me contenter de conjectures.

La pièce n'est point signée par un graveur ; trois lettres initiales P. M. F. se lisent après la dédicace, précédées des mots : *Leur très-humble et très-obéissant serviteur*. Selon toute probabilité, les lettres P. et M. sont les initiales de deux prénoms, et la lettre F est celle du nom lui-même. L'auteur de cette dédicace semble devoir être le graveur ou l'éditeur. J'ai vainement cherché, dans l'ouvrage de M. Alf. Bonnardot intitulé : *Histoire*

(1) Allusion au mariage de Louis XIV qui n'eut lieu que quatre ans plus tard.

artistique et archéologique de la gravure en France, Paris, 1849, un nom qui répondît à ces initiales; je ne l'ai rencontré ni dans la liste des graveurs des règnes de Louis XIII et de Louis XIV, ni dans la liste des éditeurs et marchands d'estampes de la même période.

Si l'on veut traduire la lettre F par *Fecit*, ce qui ne cadrerait guère avec la phrase qui précède, on pourrait interpréter les trois lettres par ces mots : *Pierre Mariette fecit.* Mais cet artiste-éditeur ne paraît pas pouvoir être l'auteur d'un travail aussi remarquable que celui qui nous occupe. Pierre Mariette est mort en décembre 1657, c'est-à-dire à la fin de l'année même de notre Almanach, à l'âge de soixante-trois ans. « C'est par erreur que Basan le fait mourir en 1674, dit M. Bonnardot; ce Mariette était éditeur et graveur à l'eau-forte. Toutes les pièces que j'ai vues de lui sont marquées *exc.*, c'est-à-dire *excudit*, *imprima* ou *édita;* elles sont loin d'être artistiques.» Je suis donc obligé de me contenter des rapports d'analogie entre le faire de l'artiste qui a gravé notre estampe et celui des autres graveurs connus, du même temps. Abraham Bosse me paraît celui qui s'en rapproche le plus. Il a fait, d'ailleurs, un portrait de la reine Christine que mentionne M. Charles Le Blanc dans son *Manuel de l'amateur d'estampes.* Je ne cache point que le travail de Claude Mellan ne présente aussi une certaine analogie avec celui du graveur dont je cherche le nom. J'en trouve également avec certaines planches du livre de J. Waldor, *les Triomphes de Louis le Juste.* Mais quel est en réalité le graveur de ce livre? Nous n'y trouvons que le nom de G[1] *La Dame*, avec le *sculps.*; quand celui de Waldor s'y rencontre, c'est avec *invenit;* il est d'ailleurs évident que plusieurs artistes ont travaillé à cette publication.

Je m'en tiens donc, jusqu'à plus ample information, à mon premier sentiment et j'attribue à Abraham Bosse l'*Entrée de Christine à Paris.* L'œuvre de ce graveur offre plusieurs sujets du même genre, tels que l'*Entrée de Louis XIII à Paris* après la réduction de la Rochelle. Un examen plus attentif de la planche me porte à croire que deux graveurs y ont travaillé. Les têtes pourraient être d'un artiste de premier ordre, tel que Bosse, Mellan ou même Masson, les accessoires ayant été abandonnés à un burin moins expérimenté.

Au point de vue de l'iconographie historique, notre estampe offre un grand intérêt, puisque, des quatorze personnages qu'on y trouve réunis, il n'y en a que six dont on connaisse des portraits gravés. Ce sont :

D'abord la *reine Christine*, dont les traits ont été reproduits par un grand nombre d'artistes, tels que *Abraham Bosse*, *Cl. Mellan*, *Nanteuil Tanjé;*

Le *duc de Guise* (Louis-Joseph de Lorraine), dont il existe un portrait gravé par Claude Mellan, en 1659 ;

Le *duc de Gramont-Veydeau* (Antoine), dont les traits ont été reproduits par le burin de W. Waillant, en 1657 ; de P. Lombart, en 1663 ; de Larmessin, de Corneille Meyssens, en 1659, et de G. Edelinck, en 1699 ; et enfin par le graveur anonyme des portraits de l'ouvrage publié par Jean Waldor, intitulé : *les Triomphes de Louis le Juste ;*

Louis Tronson, seigneur de Coudray, secrétaire du Cabinet et intendant des finances, a été gravé par Balth. Moncornet ;

Le *maréchal de l'Hospital* (François), gouverneur de Paris ; on en connait six portraits, gravés par : Michel Lasne, in-4° ; Moncornet, in-4° ; Jérôme David, en 1644, in-folio ; J. Frosne, in-folio ; Laroussière ; le sixième est dans l'ouvrage de Waldor déjà cité ;

Enfin, *Alexandre de Sève*, conseiller d'État et du conseil des finances, prévôt des marchands de Paris, dont Nanteuil a reproduit les traits en 1662.

La liste des portraits des célèbres personnages français, que donne le père Lelong, ne mentionne ni M. de Berlise, introducteur des ambassadeurs et des princes étrangers, ni le procureur du roi, Piètre, ni le greffier, Le Maire, ni le receveur, Boucot, ni les quatre échevins : La Porte, Santeuil, Gervais et Regnar. Le supplément donné par M. Soliman est aussi muet à leur égard.

N'est-il pas surprenant qu'une gravure aussi intéressante par le sujet qu'elle représente que par le talent de l'artiste qui l'a exécutée ait échappé à l'attention de tous les iconographes ; qu'on n'en trouve aucune mention ni dans les catalogues d'estampes, ni dans les écrits qui traitent des événements mémorables et des monuments de la ville de Paris ? Ce qui est plus extraordinaire encore, c'est le silence d'Archenholtz, qui, dans ses quatre gros in-4°, a pris soin de réunir les détails les plus minutieux de la vie de la reine Christine.

Le hasard a amené dans notre collection une autre estampe relative à Christine. Je terminerai cette lettre, en vous en donnant la description.

Il s'agit d'une eau-forte haute de 282 millimètres sur 222 de large. C'est le portrait de la reine de Suède, exécuté dans un collége de la Compagnie de Jésus, probablement à l'occasion d'une visite de Christine. On sait la part que les jésuites ont prise à la conversion de cette princesse.

Le portrait, vu de trois quarts et tourné à gauche, est dans un cadre ovale entouré d'une couronne de lauriers au milieu d'un stylobate sur lequel est couché un génie. Trois autres génies entourent le médaillon ; ceux des

côtés sont debout, celui d'en bas vole. Le génie couché sur le stylobate tient de la main gauche un ruban sur lequel on lit : CHRISTINA ET SVECORVM ET GOTORVM ET VANDALORVM REGINA. Il tient de la main droite une couronne sur laquelle on lit : SVECIÀ, et, sur un ruban qui part de la même main, le distique suivant :

Hic tua regna vides fugentem corde secuta
SVECIA *fida tuam jam peto iure fidem.*
Pompilius de Cupis D. D. D.

Sur la corniche du stylobate :

Anag. Pur. IO : M : Bottus D. D. D.

Sur la couronne que tient le génie debout à gauche : VANDALIA.

Sur le ruban qui s'échappe de la main du même génie :

VANDALIAM *Regina regis me deseris idem*
Christina Rector me regat opto DEVS.
Blasius de Juaninnis D. D. D.

Sur la couronne que tient le génie debout à droite : GOTHIA.

Sur le ruban :

GOTHIA *destituor, lætor, majora requiris*
Regna Poli magnum me cupis adde tibi.
Dominicus Ariganus D. D. D.

Sur le ruban que tient des deux mains le génie qui vole sous le médaillon :

HIC ROMAE COELORUM REGNO TU NATA TUORUM
REGINA DESTITUIS.

Dans un cartouche au-dessous du médaillon :

EPIGRAM.

Cœlorum Regno hic Romæ tu nata tuorum
Destituis regna ; an Maxima Regna petis
Maxima Regna petis ; nam cœli Regna ; Caduca
Hinc bene terrarum deseris imperia.
Fallor : Regna Cupis Cœlo sed subdere ; nam te
Primam Christo offers, post tua regna trahes
Jo. Theophillus, DDD.

Au bas de la pièce, on trouve écrit à la main, en caractères du XVIIe siècle : *Enricus Van de Pollus ex classe Human^is Coll. Rom. S. I.*

Selon toute probabilité il s'agit ici du collége de la Société de Jésus à Rome, établissement qui reçut la visite de la reine de Suède, en décembre 1655, d'après Anhenholtz.

En voyant les noms de de Cupis et de Van de Pollus, j'avais été tenté d'attribuer cette gravure à Corneille Schut, et de la croire exécutée soit à Anvers, soit à Bruxelles ; mais, d'une part, d'autres noms : de Juaninis, Ariganus et surtout les indications plus précises du lieu qui résultent des mots *Hic Romae*, répétés deux fois dans les vers ; enfin, le mot *Enricus*, écrit sans H, semblent indiquer qu'il s'agit bien, en effet, d'un Italien ; d'autre part, le travail du graveur accuse plutôt un amateur qu'un artiste du mérite de Corneille Schut.

Peut-être, monsieur le directeur, ces deux estampes sont-elles moins inconnues que je ne le suppose ; la publicité que leur donnera votre recueil me paraît le meilleur moyen d'appeler la lumière sur ce que leur origine peut encore offrir d'obscur.

Agréez, etc.

L. Alvin,

Conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Belgique.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Un manuscrit flamand de Rubens. — Un tableau de Rembrandt. — Destruction de tableaux au Musée de Dresde. — Vol à Francfort. — Tableaux de Fragonard. — Statue de *Dalmatius* découverte à Rome. — Galerie du duc de Brabant. — Nécrologie. — Ventes de tableaux et d'estampes.

*** Nous avons parlé dans la Chronique, livraison d'octobre 1857, d'un procès relatif à un prétendu manuscrit en flamand, que Rubens aurait laissé. Notre savant collaborateur M. Schayes, à qui M. de Marneffe réclamait ce manuscrit, avait déjà fait justice des prétentions du réclamant. Le *Messager des sciences historiques*, etc., de Gand, dans sa dernière livraison, revient sur cette controverse, par quelques arguments qui semblent tout à fait décisifs :

« *Pierre-Paul Rubens a-t-il laissé un manuscrit sur les principes du dessin?*

La réputation des grands hommes doit nous tenir en garde contre les faussaires et les spéculations de librairie. Si Pierre-Paul Rubens, le roi des artistes du Nord, avait laissé un écrit quelconque sur le dessin, nous en aurions la preuve, non-seulement par le manuscrit même, mais par des attestations consignées dans des actes publics et authentiques.

I. P.-P. Rubens appartenait à une famille de jurisconsultes. Le 18 mars 1530, son père, Jean Rubens, avait été reçu docteur en droit civil et canon à la *Sapienza*, à Rome; il était sénateur de la ville d'Anvers. Or, dans ces sortes de famille, les formalités de la vie se remplissent avec régularité; on en connaît l'importance.

Le 9 novembre 1610, P.-P. Rubens épousa Isabelle Brant. Or, celle-ci est morte le 29 septembre 1626, après seize ans de mariage, laissant deux enfants mineurs :

1° Albert Rubens, secrétaire du Conseil privé;

2° Nicolas Rubens, seigneur de Rameyen.

Le 16 novembre 1630, P.-P. Rubens, âgé de 53 ans, contracta un second mariage avec Hélène Fourment, âgée de 16 ans.

Le 30 mai 1640, décès de P.-P. Rubens, laissant de son second mariage cinq enfants :

1° François, qui fut conseiller au Conseil souverain de Brabant;

2° Claire-Eugénie, mariée à Ph. Van Parys;

3° Élisabeth, mariée à M. Lunden;

4° Constance-Albertine, religieuse;

5° Pierre-Paul, prêtre.

L'aîné des enfants du second lit n'avait pas neuf ans au décès du père commun. Un inventaire fut fait de tout l'actif mobilier; Rubens avait nommé lui-même les experts taxateurs, qui étaient François Snyders, peintre, Jean Wildens, peintre, et Nicolas Moerman, graveur.

Or, ni dans cet inventaire, ni dans tous les catalogues qui en ont été extraits, on ne trouve mentionné aucun écrit de Rubens en flamand.

Rubens laissait une succession très-riche, et, pour régulariser les droits des enfants du premier lit, des mineurs du second lit et de sa veuve survivante, toute la mortuaire fut vendue et produisit un million dix mille florins. MSS. Nos 5,724 et 5,736 de la Bibliothèque de Bourgogne, 67. Gachet, *Introd. aux Lettres de Rubens*, p. 74. Or, dans aucune de ces ventes, dont nous avons encore les prix, nous n'avons la mention d'un manuscrit flamand. (Le catalogue a été imprimé à Anvers, chez Jean Nutz, en 1640, et se trouve reproduit par plusieurs biographes de Rubens).

Hélène Fourment épousa Jean-Baptiste de Brochoven, comte de Bergeyck, en secondes noces; elle dut rendre et elle rendit compte aux tuteurs de ses enfants mineurs. Or, dans ce compte, aucune mention d'un manuscrit flamand.

II. Dans son testament, Rubens ordonna la vente de ses statues, médailles et tableaux, etc.; il n'excepta que le tableau *la Pelisse*, qu'il légua à sa femme, et les dessins recueillis et composés par lui, qu'il ordonna de réserver pour celui de ses fils qui s'appliquerait à la peinture. Si Rubens avait réellement fait un ouvrage sur la peinture, il est évident qu'il aurait été réservé comme les dessins, et légué à celui de ses enfants qui serait devenu peintre.

III. A côté de cela, nous avons un témoignage contemporain. La biographie de Rubens a été écrite par Philippe Rubens, son neveu. Cette biographie, la seule à laquelle on puisse avoir confiance, ne mentionne aucun écrit sur le dessin.

Notons en passant que dans les MSS. 5,722 et 5,723 de la Bibliothèque de Bourgogne, la biographie de Philippe Rubens a été erronément attribuée à Gevaerts, ami du grand artiste et secrétaire de la ville d'Anvers. (Voyez les *Nouveaux Mém. de l'Acad. de Bruxelles*, tom. X, baron de Reiffenberg.)

IV. Rubens a passé dix ans en Italie (1600-1610). Il avait 23 ans quand il a franchi les Alpes pour la première fois. L'Italie était à l'apogée

de sa gloire artistique. Rubens en apprit tellement la langue, qu'elle lui servit presque exclusivement d'instrument de sa pensée.

« Possidiva moete lingue è gli erano fomigliarissime la latina è l'ita-« liana, con le quali scriveva ed onnotava gli studii suoi della pictura. » Bellori, *le Vite die Pittori*, *Scultori ed Architetti moderni*, p. 137, ed. Roma. 1728.

Ainsi ses études sur la peinture, Rubens les exprimait en italien, et cela se conçoit. L'italien était une langue faite; il avait eu ses grands maîtres, Dante, Pétrarque, Boccace, Guichardin, Machiavel, etc., et, au xviie siècle, l'italien était à la fois la langue des arts et de la diplomatie.

En 1622, Rubens fit imprimer à Anvers un ouvrage italien, intitulé : *Palazzi di Genova con le loro pianti ed alzati da P. Pauolo Rubens delineati*, 2 part. in-fol., 139 pl.

Certains biographes attribuent à Rubens un traité de peinture, imprimé en 1622 à Anvers; c'est une erreur ou une altération du titre d'un ouvrage. Ce sont les *Monuments de Gênes*, qui ont été imprimés en 1622, douze ans après le retour de l'artiste dans sa patrie.

En 1840, M. Émile Gachet a publié à Bruxelles les *Lettres inédites* de P.-P. Rubens. Or, presque toutes les lettres sont en italien, et on reconnaît, en les lisant, que l'italien était la langue favorite de l'auteur; il l'écrit en perfection.

L'amour de l'italien allait jusqu'à la manie chez notre grand peintre; elle l'a poussé jusqu'à transformer sa signature : il ne signait que *Pietro Pauolo Rubens*. (Gachet, *Introd.*, 63.)

Tenons donc pour certain que, si Rubens avait écrit sur son art, il se serait servi de la langue qui lui était la plus familière et qui était, au xviie siècle, la langue la plus répandue de l'Europe.

Nous avons parlé de faussaires; qui eut plus que Rubens à s'en plaindre? Combien de tableaux n'ont pas été faussement vendus sous son nom? Nous n'en ferons pas l'histoire, elle serait trop longue. Bornons-nous à ses écrits.

En 1773, c'est-à-dire à la fin du xviiie siècle, à l'époque où la société ne voyait et ne pensait que par Voltaire et les encyclopédistes, on a imprimé à Paris, gr. in-4° : *les Principes de dessin*, par Rubens ; il suffit d'ouvrir ce livre pour être convaincu qu'il est apocryphe. L'auteur nie l'unité de l'homme et, partant, la Genèse et tout le catholicisme. Or, nous savons que Rubens était très-bon catholique, qu'il allait tous les jours, même en hiver, à la première messe de sa paroisse; que ses enfants ont

été élevés dans les principes chrétiens ; que le dernier de ses fils est mort prêtre à Anvers, et que l'une de ses filles est morte religieuse à la Cambre, abbaye de l'ordre de Cîteaux, près de Bruxelles.

Mais pourquoi nous reporter au XVIIIe siècle ? De nos jours, et en 1858, on a imprimé à Bruxelles, chez Lejeune, 55, rue Royale intérieure : « *Les Leçons de Pierre-Paul Rubens ou Fragments épistolaires sur la reli-* « *gion, la peinture et la politique*, extraits d'une correspondance inédite « en langue latine et italienne, entre le grand artiste et Ch. Reg. d'Ursel, « abbé de Gembloux, par J.-H. Boussard. »

Grand fut l'étonnement à l'apparition de ce livre. On courut chez M. Boussard, et on lui dit : « Et vos preuves ? » Le brave homme s'est trouvé dans l'impossibilité de les fournir ; l'écrit fut tenu pour apocryphe et n'a pas eu le débit que son titre lui promettait. — COLMANT. »

*** On lit dans *l'Artiste :*

« On parle depuis quelque temps dans le monde des arts d'un tableau du commencement du XVIe siècle représentant *Apollon et Marsyas*, et appartenant à M. Morris-Moor, qui l'a transmis au jugement des personnes les plus compétentes en ces délicates matières. Exposée pendant quelques heures dans le salon carré du Louvre, cette œuvre, de l'opinion de tous, est une des plus charmantes et des plus remarquables de la Renaissance italienne. Il y a, dans les deux figures d'Apollon et de Marsyas, une jeunesse, une fraîcheur de dessin, il y a dans la touche une naïveté et une vigueur qui permettent de l'attribuer à un des plus illustres artistes de cette période. A qui d'entre eux revient l'honneur de cette attribution ? telle est la question secondaire que mérite cette œuvre. Sans vouloir en rien essayer de la décider, nous dirons que le nom du Francia a été opposé avec de grands avantages à celui de Raphaël. Celui-ci, du reste, aurait connu et admiré ce tableau. Il en existe en effet un dessin dans le volume qui figure dans la salle de l'Académie de Venise, à côte du beau dessin qu'il fit sans doute à la même époque, d'après la gravure si connue de l'*Ensevelissement* de Mantegna. Le tableau dont nous parlons figurait dans la collection de William Young Ottley, sous le nom de Mantegna, mais quel que soit son auteur, on peut assurer que c'est une composition d'une importance capitale. »

L'Artiste annonce aussi que la direction générale des musées a fait récemment l'acquisition d'un tableau de Rembrandt représentant *un bœuf écorché suspendu à l'étal d'un boucher*. « Cette peinture, d'une couleur incomparable et d'une réalité prodigieuse, est exposée depuis quelques

jours dans une travée de la grande galerie du musée, accessible aux artistes, mais fermée encore aux visiteurs. L'administration a également acquis dans ces derniers temps une œuvre gracieuse du chevalier Roslin, c'est le portrait de sa femme, Marie-Suzanne Giroust, vêtue d'une robe de satin blanc; elle est debout et représentée tenant une guirlande de fleurs qu'elle offre à l'Amour. Cette peinture, qu'on rentoile en ce moment, sera exposée, dit-on, après sa restauration. »

Ce nouveau Rembrandt acquis pour le Louvre est sans doute le tableau sur bois, haut de 2 pieds 5 pouces et large de 1 pied 9 pouces, qui était à vendre en 1836, chez MM. Woodburn, marchands de tableaux à Londres. Les Anglais ont en général le tort de faire plus attention au sujet qu'à la qualité d'une peinture, et c'est par cette raison sans doute qu'ils ont laissé sortir de leur île — chose rarissime! — ce Rembrandt qui est, dit-on, un chef-d'œuvre en son genre.

*** On a découvert dernièrement que plusieurs tableaux du Musée de Dresde avaient été détériorés par malveillance. Le petit Bacchus du Guide, a été percé par un instrument pointu, et la couleur enlevée en certains endroits. Une Diane de l'Albane et une Vénus ont été l'objet de détériorations analogues. Ce dernier tableau étant peint sur cuivre, on n'est pas parvenu à le percer, comme on en avait l'intention. Enfin, on a coupé et enlevé la tête du Christ d'un maître français inconnu. On assure que, quelques jours auparavant, une lettre anonyme avait été adressée au ministère, avec injonction de faire disparaître les nudités du musée, sous menace de s'en charger soi-même.

*** Il vient d'être commis un vol très-important, dans la Galerie des tableaux de l'Académie des Beaux-Arts, à Francfort. On a enlevé un précieux tableau de Ad. van Ostade, évalué 6,000 fl. Ce tableau, peint sur bois, fait partie de la collection laissée à l'Académie par le comte de Lamberg.

*** Il y a aujourd'hui à Grasse, département du Var, quatorze tableaux de Fragonard qui ont été faits pour madame Dubarry. Ce sont des sujets champêtres. Il paraît qu'après avoir achevé son travail, l'artiste n'a pu s'entendre sur le prix avec la comtesse. Sur ces entrefaites, Fragonard se retira à Grasse, emportant ses tableaux avec lui, et, depuis ce temps, ils sont restés dans la même maison.

*** Le Musée du Vatican a acheté 1,000 thalers une statue qui représente *Dalmatius*, neveu de Constantin le Grand. Elle a été découverte en

creusant les fondations d'un bâtiment sur la piazza della Pilota, au pied du Quirinal. Il paraît qu'elle ornait les bains de Constantin, qui se trouvaient dans cet endroit.

⁂ On assure que le duc de Brabant, qui témoigne toujours beaucoup de sympathie à nos artistes, a conçu le projet d'établir dans son palais, une galerie dite *de la Toison d'or*, où seront réunis des tableaux retraçant les principaux faits de l'histoire belge.

⁂ La Société d'Archéologie de Saint-Pétersbourg a mis au concours l'histoire de la gravure sur cuivre et de la sculpture sur bois en Russie, de 1564 à 1725. Le prix est de 400 roubles.

⁂ Une exposition des Beaux-Arts est ouverte à Liége. L'exposition d'Anvers s'ouvrira au mois d'août.

⁂ Une mort prématurée vient d'enlever aux arts un jeune paysagiste qui promettait beaucoup, Georges de Laujol de la Faye. Il n'avait pas dix-neuf ans lorsque son premier tableau fut reçu au salon et acheté ensuite par un de nos meilleurs peintres. En 1857, le jury admit sept tableaux de ce jeune artiste.

Georges de la Faye avait le culte passionné de l'art ; il a travaillé jusqu'au dernier moment. Sur le point d'expirer, il s'était placé devant son chevalet et voulut achever un tableau. Il venait de donner le dernier coup de pinceau, lorsqu'on le vit se dresser, pousser un cri et tomber sans mouvement. Il avait vingt-cinq ans.

⁂ Les journaux de Londres annoncent la mort de M. Hogon, sculpteur irlandais.

⁂ Le 18 mars est mort à Berlin, M. Franz Kugler (né à Stettin, le 19 janvier 1808), écrivain justement renommé sur les beaux-arts. On lui doit entre autres ouvrages : le *Manuel de l'histoire de la peinture depuis Constantin le Grand jusqu'à nos jours*, (Berlin, 1837, 2 vol.) ; le *Manuel de l'histoire des arts* (1847 à 1855) ; l'*Histoire de l'architecture* (1856), etc.

⁂ A Munich est mort le 6 avril, dans sa soixante-dix-septième année, Joseph Stieler, peintre de la cour de Bavière. On lui doit beaucoup de portraits de personnages célèbres, entre autres les portraits en pied, de grandeur naturelle, du roi Maximilien Joseph Ier, et du roi Louis Ier, qui ornent la salle des Fondateurs, à la Pinacothèque de Munich.

⁂ M. Jean-François-Joseph Lecointe, né à Abbeville, le 21 juillet 1783, ancien architecte de Charles X, est mort à Versailles le 10 avril 1858.

Ventes publiques. — On comptait à Paris, il y a quelques années, plusieurs collections de livres, dessins, estampes et médailles, sur l'histoire de France, et particulièrement sur l'histoire de Paris. La plus belle, la plus nombreuse de toutes, celle de M. Hennin, est à peu près la seule qui reste encore ; les autres ont été dispersées. Deux de ces collections ont été acquises par le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque impériale, savoir : la collection de M. Laterrade, composée de pièces gravées, sur la Révolution française ; et la collection de portraits de M. J. de Bure. Mais ce que le général Rébillot avait réuni de plans et gravures sur l'histoire de Paris a été livré aux enchères ; c'est encore ce qui est arrivé à la collection de M. Leroux de Lincy sur le même sujet ; une autre collection très-nombreuse sur l'histoire de Paris, composée de livres, estampes, médailles et portraits, a été dispersée après avoir été inutilement offerte à la bibliothèque de la Ville. Les premiers jours de la saison prochaine verront disparaître la collection de M. Gilbert, sur l'histoire ecclésiastique de Paris ; enfin on vient de vendre publiquement la collection historique de M. le baron Fanchon d'Henneville. Elle comprenait, entre autres choses, des pièces gravées sur l'histoire de France depuis François Ier jusqu'au règne de Louis XIV ; mais elle était surtout riche en estampes et portraits du règne de Henri IV. On y comptait jusqu'à 120 portraits différents de ce prince, la plupart de l'époque même de son règne. M. d'Henneville avait mis trente ans à faire cette collection, qui a disparu en quelques heures ; c'est l'histoire de toutes les collections. Quand, pendant la plus grande partie de sa vie, un homme a ainsi dépensé ce que Dieu lui avait donné de force et d'intelligence, il arrive un jour où tout disparaît sous le souffle d'un héritier ; ou bien, ce qui est plus cruel encore, il vient un moment où l'adversité vous arrache ce que vous aviez eu tant de peines à conquérir. De votre collection, il reste un catalogue, c'est-à-dire une sèche nomenclature de choses sur chacune desquelles vous auriez écrit un volume. M. d'Henneville a eu l'étrange bonheur de mourir avant la dispersion de ses richesses historiques ; il eût été bien désirable qu'un bon catalogue, avec annotations, eût précédé cette dispersion. Le catalogue est une simple nomenclature de commissaire-priseur, à peine bon pour la vente.

Un beau portrait de *François Ier*, par Thomas de Leu, a été acheté

60 fr. par M. Thiers, qui ne manque aucune occasion d'enrichir sa belle collection de portraits historiques. Le même portrait avait été payé 21 fr. 50 c. chez M. Leroux de Lincy, mais moins beau. Un *Henri II*, fait dans le genre de Rabel, a été payé 126 fr. Un portrait de *François Second Roi de France*, avec quatre vers au bas, a été vendu 80 fr. Ce portrait me fournira l'occasion de bien faire comprendre, aux personnes qui habitent la province, la différence qu'il y a entre deux épreuves d'un même sujet. Une seconde épreuve de ce même portrait, *mais retouché*, a été vendue 7 fr. 50 c. Une très-belle épreuve d'un portrait de *Marie Stuart*, in-4°, P. M. Ian Bussem ex., a été payé 68 fr. Le pareil avait été vendu 28 fr. 50 c. chez M. Leroux de Lincy. Un autre, d'après Claude Vignon, in-4°, 26 fr. Un autre, par Thomas de Leu, avec quatre vers, 16 fr. Un portrait d'*Élisabeth d'Autriche*, par Henri Ulrich, dans un entourage de fleurs, 42 fr. *Henri III*, par Robert Boissard, 20 fr. *Henri III*, par Thomas de Leu, 21 fr. *Henri III*, par J. Wierix, portrait qu'il est rare de trouver beau, 90 fr.

Procession de la Ligue, *Petrus Kœsius excudit*, estampe en deux feuilles, 30 fr. La même estampe, représentant *la Marche de l'armée des Religieux commandée par M. Rose, recteur de l'université de Paris, tenant un crucifix en une main et une hallebarde en l'autre*, a été vendue à peu près le même prix (32 fr. 50 c.) chez M. Leroux de Lincy. On sait que la plus rare de ces *processions* est la très-grande estampe de 1593, qui a un mètre de long sur 54 centimètres de haut. Ses dimensions lui font tort; elle n'a été vendue que 29 fr. chez M. Leroux de Lincy. Un portrait de *Henri IV* à l'âge de 42 ans, daté de 1594; au bas on voit la tentative d'assassinat de Jean Châtel; 26 fr. Un autre daté de 1595, in-4°, 36 fr. Un autre, par Firens, 30 fr. Un autre, par Henriquel Dupont, d'après un dessin du temps, que possède M. Hennin, 37 fr. Un autre, par Goltzius, troisième état, 42 fr. *Henri IV en son lict de Deuil*, pièce d'une très-grande rareté, qu'il ne faut pas confondre avec la pièce de Briot sur le même sujet, 95 fr. *Henri IV au milieu de sa famille*, par Léonard Gaultier, 1602, avec seize vers au bas, 151 fr. Chez M. Leroux de Lincy, 100 fr. *Le Sceptre de milice*, par Léonard Gaultier, 12 fr. 50 c.; cette estampe, qui n'est pas commune, a été vendue 145 fr. chez M. Leroux de Lincy. Je passe un grand nombre de portraits par Léonard Gaultier, Thomas de Leu, Goltzius, etc., d'un moindre intérêt. *La Marche processionnelle du convoi d'Henri IV*, en 6 longues bandes, 99 fr.

M. d'Henneville recueillait avec soin toutes les estampes sur lesquelles se trouvaient un portrait ou une effigie quelconque de Henri IV; c'est

ainsi qu'il faut expliquer la présence d'un plan de Paris dans sa collection : c'est le petit plan de Boisseau de 1650, et il se trouve ici à cause de la statue équestre de Henri le Grand, qui est au verso du plan ; vendu, 72 fr.

Une petite estampe, bien connue de ceux qui se sont occupés des pièces gravées de cette époque, un nielle français de 1603, a particulièrement attiré l'attention des amateurs. Elle représente la boutique d'un orfévre, et le catalogue, interprète en cela de l'opinion de plusieurs personnes, annonçait cette pièce comme représentant *Henri IV et sa femme visitant l'atelier d'un orfévre ;* mais cette opinion me paraît très-contestable. Rien, en effet, ne rappelle Henri IV dans cette estampe, si ce n'est le costume des personnages. Mais le costume du roi était le même que celui des seigneurs de son temps; d'ailleurs, on ne voit nulle part l'écu royal, ou celui des Médicis ; il n'y a pas une seule fleur de lys. Je me rangerais bien plus volontiers à l'opinion de M. Bonnardot, qui pense que cette pièce faisait partie d'une estampe de confrérie dont le patron était saint Éloi. Les quatre vers qui sont au bas de l'estampe, et dont chaque mot est séparé par deux points, viennent appuyer cette conjecture; les voici :

Puis que lor et largent deux astres de ce monde
De nos Orfeuures mains recoyuent leur clarté
Daignés en recepuoir Messieurs de Sainctcté (1)
Éloy le Parangon svr qui nostre art se fonde.

Assurément si cette planche eût été destinée à consacrer une visite royale dans la boutique de l'orfévre, l'inscription en eût dit quelque chose, et l'on voit qu'elle n'en dit rien.

Ce qui est incontestable, c'est que l'estampe est curieuse pour les costumes, et pour l'ameublement d'une boutique d'orfévre à cette époque. Mais on sortirait du vrai en allant au delà. Elle a été achetée 225 fr. par M. Gailhabaud.

Une autre pièce représentant *Henri IV à table* avec des dames et des seigneurs en riche costume, *Ph. Galle exc.*, 82 fr. Un portrait de *la Reine Marguerite*, par Firens, 1605, vendu 27 fr. *Le Couronnement de Marie de Médicis*, par Léonard Gaultier, d'après Ballery, 1610, vendu 160 fr. Elle n'a été vendue que 80 fr. à la vente de M. Leroux de Lincy. Le portrait de *Marie de Médicis*, par Granthome, 1601, in-4°, avec quatre vers, 46 fr. — Un autre, par Léonard Gaultier, 28 fr. — Un autre, par Quesnel, avec quatre vers au bas, 57 fr. — Un autre, par Wierix, 1601, vendu 92 fr. — Un autre, par Thomas de Leu, avec quatre vers qui

(1) Messieurs les membres de la sainte confrérie.

commencent ainsi : *Princesse dont le nom honora ta naissance*, in-8°, 25 fr. — Un autre portrait de la même princesse, dirigé à gauche, aussi par Thomas de Leu, 29 fr. — Un autre, encore par Thomas de Leu, d'après Quesnel, in-4°, 57 fr. — *Marie de Médicis*, veuve de Louis XIII, enfant roi ; en haut l'inscription : *Maria Medicea, Henrici IV, Gallorum Regis relicta vidua*, etc.; in-f° en travers, 45 fr. — Pour en finir avec le règne de Henri IV, je citerai un portrait de Ravaillac, avec les scènes de l'exécution, pièce in-f°, vendue 37 fr. — Un autre avec seize vers hollandais, 21 fr. — Un autre, in-8°, avec un hibou au bas, 108 fr. — Un autre, in-f°, avec des scènes diverses dans quatre cercles placés autour, 71 fr. ; mauvaise épreuve. — Un autre en pied, par van Sichem, 61 fr. — Enfin, une planche représentant le supplice, avec texte français au bas, 122 fr.

Le règne de Louis XIII comprend aussi un grand nombre de belles pièces. — Un portrait de *Louis XIII*, en manteau de l'ordre, a été vendu 55 fr. — Un autre, dans une niche d'architecture, par Briot in-f°., 37 fr. — Un autre par Fornazeris, format in-4°, représentant *Louis XIII enfant, à cheval*, vendu 40 fr. — Un autre par Léonard Gaultier, *Louis XIII enfant, en pied*, coiffé d'un chapeau avec aigrette, et auprès de lui les attributs de la royauté, 70 fr. — Un autre représentant le roi sur un cheval au galop, d'après A. Bosse, in-f°, 32 fr. — *Le Sacre de Louis XIII*, par Firens, d'après Quesnel, épreuve rognée dans le haut, et vendue cependant 40 fr. — Le même sacre, par Thomas de Leu d'après Quesnel, 59, fr. ; il y avait une déchirure en travers. — Le même sacre, par J. van Halbeek, grande pièce avec texte explicatif autour, 120 fr. ; vendu 57 fr. chez M. Leroux de Lincy. La même gravure avec la bordure doublée, 67 fr. — *Mort du maréchal d'Ancre*, 24 avril 1617, pièce rare, 66 fr. — *Histoire véritable de la vie et mort de Conchini, prétendu maréchal d'Ancre, et de sa femme*, estampe en neuf compartiments, où sont représentés son assassinat, le supplice de sa femme, etc., avec texte en vers et en prose, vendue 276 fr. — *Supplice du maréchal de Biron*, dans la cour de la Bastille, eau-forte de l'époque, 59 fr. — *Assemblée des notables à Rouen en* 1617, gravée par Ziarnko, 102 fr. — *La Joie de la France*, par A. Bosse, 27 fr., prix que cette pièce ne dépasse jamais, mais qu'elle atteint souvent. — *Vœux de Louis XIII et de la reine*, par Daret, 27 fr. — *L'Ostel de Bourgogne*, par A. Bosse, 49 fr.

Dans les portraits divers, on a remarqué le portrait de *Jeanne d'Albret*, mère de Henri IV, gravé par Thomas de Leu, acheté 55 fr. par M. Thiers. — Un autre portrait de la même reine, beau portrait dans le genre de Rabel, 49 fr. — Le portrait de *Jacques Amyot*, par Léonard Gaultier,

42 fr. — Celui de la *marquise de Verneuil*, par J. Wierix, 72 fr., admirable pendant du portrait de Henri III par le même graveur. — Un très-beau dessin à la plume par *de Valigny*, imitation parfaite de la gravure, sur vélin, représentant *Louis de Beausse*, hérault de l'Ordre, a été vendu 40 fr. — Un portrait du *maréchal de Biron*, avec son arrestation à Fontainebleau et son supplice à la Bastille, 44 fr. — Portrait de *Catherine de Bourbon*, par J. Wierix, 3e état, 116 fr. — Portrait de la même princesse, par Thomas de Leu, 30 fr. — *Eléonore de Bourbon*, par J. Wierix, 95 fr. — *Henri de Bourbon*, par Jaspar Isaac, 35 fr. — *Louis de Bourbon*, recevant une dédicace, in-f° en travers, par Grégoire Heuret, 50 fr. — *Gaspard de Coligny*, par Jost Amman, avec une scène de la Saint-Barthélemy au bas, 36 fr. — *Gabrielle d'Estrée*, par Léonard Gaultier, 1596, vendu 29 fr. — Portrait de *Corneille Galle*, graveur, par Goltzius, 1582, belle épreuve, 76 fr. — Portrait de *madame Henriette de France*, fille unique de Henri IV, par Thomas de Leu, 35 fr. — Portrait de *Jean Luillier*, prévôt des marchands de Paris, 1594, par Thomas de Leu, beau et rare portrait, 65 fr. — *Portrait de Molière*, par H. Dupont, d'après Ingres, 30 fr. Il n'est pas possible de regarder cela comme un portrait. — *Georgette de Montenay*, poëte et musicienne, par Woeriot, rare et joli portrait, 25 fr. — *Sully*, par Goltzius, 1614, magnifique pendant du portrait de Henri IV par le même graveur, 81 fr.

Parmi les dessins, il y avait un portrait d'*Antoine de Bourbon*, père de Henri IV, dessin aux trois crayons dans le goût de Dumoustier; il a été vendu 300 fr. — Un portrait de *Nicolas de Lorraine, duc de Mercœur*, dans le même goût, 210 fr.

Il est très-regrettable que le catalogue de cette belle collection n'ait pas été fait autrement, et que, par une économie mesquine, si toutefois il y a eu économie, on se soit contenté d'une sèche nomenclature des pièces; en lisant ce catalogue, on est tenté de refaire chacun des articles, et je regrette fort que les limites d'un compte rendu déjà très-long ne m'aient pas permis de développer ce que l'auteur du catalogue n'a fait qu'indiquer. Ainsi, de cette collection, il ne restera pas même un catalogue.

⁂ M. Blaisot a fait une petite vente d'estampes et dessins dont quelques pièces ont été adjugées à des prix assez élevés. — Un *Jupiter enfant*, pleurant et montrant un pot à une femme qui trait une chèvre, gravé par Schelte a Bolswert, d'après J. Jordaens, épreuve avant l'adresse de *A. Blooteling*, a été vendu 53 fr.; cette estampe venait de la collection van den Zande, où elle avait été payée 40 fr. — La *Passion de J. C.*, par Albert Dürer (Bartsch 3 à 18), suite de seize estampes, belles épreuves,

300 fr. — *La Dame à cheval*, par le même (B. 82), vendu 100 fr. — *Le Petit Courrier* (B. 80), 20 fr. Ces deux pièces venaient de chez M. H. de la Salle, où elles avaient été payées 117 fr., les deux, par M. Guichardot. — *Le Titien et sa maîtresse*, par Antoine van Dyck (B. 25), épreuve de premier état, avec la signature de P. Mariette, 1670; vendue 245 fr. Elle avait coûté 280 fr. chez M. de la Salle; achetée par M. Guichardot. — *Berger et Bergère conversant*, par Claude Lorrain, épreuve de premier état, avant la lettre (il y a 5 états de cette planche), 205 fr. Elle vient de la vente van den Zande, où elle avait été payée 300 fr. — L'œuvre du comte de Goudt, composé de 7 pièces; ici, il n'y en a que 6 : il manque la *Décollation de saint Jean*, ce que le catalogue n'indique pas; mais il indique trois compositions différentes du sujet de Tobie; c'est une erreur, il n'y a que deux compositions différentes; il y avait ici une planche double, comme l'indique le catalogue van den Zande, d'où cette collection provient; 100 fr. Elle avait été acheté, 75 fr. chez van den Zande. Il y a juste un siècle, en 1757, la même petite collection, mais bien complète, a été vendue le même prix, 100 livres, à la vente du baron de Heinecken, l'auteur de l'*Idée d'une collection d'estampes*. Depuis, cette collection a été vendue 144 livres, en 1769; puis 45 livres seulement, en 1775; et, quelques jours après la vente Mariette, 130 livres. C'est en 1778 qu'elle a atteint le prix le plus élevé, 168 livres; en 1801, elle a été vendue 150 fr., et 87 fr. en 1816, à la vente du marchand d'estampes Martin. On sait que la pièce la plus rare de l'œuvre est la *Cérès buvant;* elle a été copiée par Hollar; il existe aussi une copie du paysage qu'on appelle l'*Aurore*. — Le portrait du *duc d'Albret*, gravé par A. Masson d'après Mignard, premier état, 41 fr.; ce portrait vient de chez van den Zande, où il avait coûté 26 fr. — Les pièces gravées par A. van Ostade ont été recherchées : *Le Fumeur à la fenêtre* (Bartsch 10), vendu 20 fr. — *La Poupée demandée* (B. 16), 17 fr. — *Le Coup de couteau* (B. 18), 40 fr. — *Les Pêcheurs* (B. 26), 19 fr. — *La Chanteuse* (B. 30), 17 fr. — *La Fileuse* (B. 31), 49 fr. — *Le Peintre* (B. 32), 25 fr. — *Le Père de famille* (B. 33), 81 fr. — *Le Benedicite* (B. 34), 112 fr. — *L'Émouleur* (B. 36), 41 fr. — *Le Paysan payant son écot* (B. 42), 33 fr. — *Le Charlatan* (B. 43), 20 fr. — *La Famille* (B. 46), 28 fr. — *La Fête sous la treille* (B. 47), 34 fr. — *La Fête sous le grand arbre* (B. 48), 22 fr. Toutes ces épreuves étaient épreuves de remarque. — Le portrait de *Rubens*, par P. Pontius, a été vendu 185 fr.; il venait de chez M. de la Salle, où il avait été payé 45 fr. — *La Médée* de Rembrandt (B. 112), épreuve de 3e état, 60 fr. — *Pierre et Jean à la porte du temple*, par le même (B. 94), épreuve de 2e état, 31 fr. —

La Synagogue des juifs, par le même (B. 129), épreuve de 2e état, 21 fr. — Portrait de *Nicolas Eszterhazy* par G.-F. Schmidt, d'après Toqué, épreuve avant toute lettre, 70 fr.; chez van den Zande, d'où elle vient, elle avait été vendue 100 fr. Parmi les dessins, deux dessins de Huet ont été vendus 245 fr. — Un dessin d'Ad. van Ostade, à la plume et à l'encre de Chine, représentant des Paysans occupés à boire et à fumer, 161 fr. ; payé 170 fr. chez van den Zande.

⁂ M. Mouriau, ancien capitaine au service de Belgique, a fait vendre une collection de dessins, comprenant un grand nombre de maîtres de différentes écoles. « Ce que nous entendons par collection de dessins, » dit M. Mouriau, dans l'avant-propos de son catalogue, « c'est l'histoire en« tière de l'art du dessin, représentée au moins par une ou deux belles « pièces de chaque artiste qui s'est fait un nom estimable. » Il y a peu d'amateurs qui définiraient le mot *collection* de cette manière, et ce mot ne s'appliquerait pas même aux dessins annoncés, puisque l'école française n'y est représentée que par quelques maîtres, et que les autres écoles sont loin d'être complètes. Cependant l'auteur n'a pas hésité à mettre en tête du livret : *Catalogue d'une riche collection de dessins anciens*. — Si je ne suis pas d'accord avec l'auteur sur le sens qu'il faut donner à certains mots, je suis complétement de son avis quand il se plaint de la sèche nomenclature des catalogues; est-ce impuissance des experts? est-ce parti pris? Je ne sais; mais le résultat est déplorable. M. Mouriau annonce un grand travail sur les dessins anciens, dans lequel il traitera, dit-il, de la nature des productions de chaque maître et de la manière de reconnaître l'authenticité de leurs dessins; j'attendrai son ouvrage avec impatience, pour savoir comment il tiendra cette dernière partie de ses promesses ; mais je puis dire, dès aujourd'hui, que plusieurs attributions lui ont été contestées.

Comme il arrive à tous les propriétaires d'objets d'art, M. Mouriau s'était fait une idée exagérée de la valeur vénale de ses dessins. Il a été cruellement désabusé : à aucune époque, les prix de vente n'auraient atteint les prix de mise sur table (ce sont, dit-on, les estimations de M. Mouriau lui-même), mais aujourd'hui moins que jamais; aussi, beaucoup de pièces ont-elles été retirées ou rachetées.

Voici celles qui ont été vendues 100 fr. au moins :

Une Marine, par *L. Backhuysen*, datée de 1671, dessin à la plume et au bistre, a été vendue 100 fr. Il venait de la vente du baron Verstolk van Zoelen. — Un dessin du *Guerchin*, représentant les apprêts d'un Sacrifice,

à la plume et au bistre, 125 fr. Il a été gravé par Bartolozzi, et lithographié par M. Denon. — Un Paysage de *N. Berghem*, à la sanguine, qui a été gravé par Vischer, 90 fr. — Cinq têtes de petites filles, dessin à la pierre noire relevé de blanc, sur papier bleu, par *L. Boilly*, 100 fr. — Un Intérieur, par *Ferdinand Bol*, dessin à la plume et au bistre, daté de 1642, a été vendu 112 fr. Il avait été vendu 18 livres en 1776, à Paris, à la vente Neyman. — Une Allégorie, par *F. Boucher*, des génies et des fleurs, dessin aux crayons de plusieurs couleurs, sur papier gris clair, 100 fr. — Une étude de *Michel-Ange* pour le tombeau des Médicis, dessin à la plume, doublé, 160 fr. — Un Paysage d'*Albert Cuyp*, à la pierre noire et légèrement lavé en couleur, 96 fr. — Une Tête de chérubin, par *Carlo Dolci*, aux crayons noir, rouge et blanc, sur papier bleu, 100 fr. Certains exemplaires du catalogue contenaient un fac-simile de ce dessin. — La Vierge et l'enfant Jésus, accompagnés de deux anges, par *van Dyck*, à la pierre d'Italie avec un léger lavis, 95 fr. Il a été gravé par van Kessel. — Une Jeune fille debout, dans l'attitude de la prière, par *Gabriel Metsu*, à la pierre d'Italie, relevé de blanc, sur papier de couleur, 100 fr. Le catalogue en donne un fac-simile. — Mercure et Vénus, par *W. van Mieris*, aquarelle d'une finesse extrême, sur parchemin, 100 fr. — Quatre charmants dessins en couleur, par *J. Moucheron*, ont été rachetés au prix de 254 fr. par le propriétaire. — Un Paysage, par *van der Neer*, avec la signature du maître, a été vendu 111 fr.; on en demandait 200 fr. — Intérieur d'une étable, par *Ommeganck*, à l'encre de Chine, relevé de touches de bistre clair, 105 fr.; on en demandait aussi 200 fr. — Un Intérieur avec sept figures, par *Ad. van Ostade*, à la plume, lavé de bistre, 115 fr. — Le Retour à la ferme, par *Paul Potter*, à la plume et lavé de bistre, 156 fr. Le catalogue donne un fac-simile du dessin, et le dessin au trait du tableau de la galerie de Dresde, de même titre, par Paul Potter. — L'Évangeliste saint Matthieu, par *Raphaël*, à la plume et au bistre, 165 fr. Ce dessin a été lithographié par Denon. — Joseph racontant ses songes, par *Rembrandt*, à la plume et au bistre, 140 fr. — Un Lion couché et endormi, par le même, énergiquement lavé au bistre, 105 fr. — La Leçon d'anatomie, dessin largement et fermement esquissé, dit le catalogue, qui attribue cette chose sans nom à Rembrandt. Il ne s'est pas présenté d'acquéreur. M. Mouriau en demandait 1,500 fr.; je doute qu'il en trouve autant de centimes. — Étude d'ange, grandeur naturelle, par *Rubens*, dessin aux trois crayons, 102 fr.; on en demandait 200 fr. — Paysage et Animaux, par *J. Van Stry*, dessin arrêté à la plume, lavé à l'encre de Chine et en couleurs, 156 fr. — Le Christ, les deux mains

croisées sur la poitrine, par le *Pérugin*, dessin à la pierre d'Italie, 205 fr. — Un Guerrier couvert d'une riche armure et à cheval, par le même, dessin arrêté à la plume, lavé de bistre et relevé de blanc, 500 fr. Ce très-beau dessin a été acheté pour la collection du Louvre. — Un Cavalier en costume espagnol, sur un cheval andalou, par *Velasquez da Silva*, à l'encre de Chine, 101 fr. — Combat naval, par *W. van de Velde*, à la plume et lavé d'encre de Chine, 100 fr.

J'ai dit que certains exemplaires de ce catalogue contenaient des fac-simile des dessins. A la fin, on a donné une liste d'amateurs et des fac-simile des marques qu'ils avaient laissées sur les dessins de leur collection ; tout cela est assez mal autographié. Le catalogue d'une vente que va faire M. Blaisot reproduit les mêmes marques, mais beaucoup mieux exécutées.

*** Dans une petite vente d'estampes faite par M. Vignères, il y avait quelques pièces qui ont été bien vendues. — *Judith assise sur le cadavre d'Holopherne*, par Barthelemy Beham (Bartsch 3), vendue 19 fr. — *Le Hallebardier à cheval* (B. 49), vendu 18 fr. — *La Mort saisissant une jeune femme qui se promène*, par Hans Sebald Beham (B. 149), 45 fr. — *Enfant coiffé d'un bonnet à la Folie* (B. 230), 21 fr. — *Vase richement orné* (B. 242), 24 fr. — *L'Enfant prodigue*, suite de onze pièces, titres compris, par Callot, épreuves avant les numéros, mais avec les armoiries sur l'écusson, ce qui constitue le second état d'après le catalogue de l'œuvre de Callot, par M. Meaume (n°s 53, 63), et non le premier, comme le dit le catalogue de vente, vendu 34 fr. — *Portrait de Claude Vernet*, peintre du duc de Lorraine, par Callot (505 de M. Meaume), vendu 14 fr. On sait qu'il y a quatre états de ce portrait. — *La petite Thérèse*, jolie pièce gravée par Couché d'après Caresme, 19 fr. — *La Mélancolie*, par Albert Dürer (Bartsch 74), 23 fr. — *L'Enlèvement d'Amymone* (B. 71), belle épreuve, 20 fr. — *L'Hôtesse et le Cuisinier* (B. 84), 16 fr. — *La Vierge tenant sur ses genoux l'enfant Jésus*, par J. de Gheyn, petite pièce ovale assez rare et d'une grande finesse d'exécution, 14 fr. — *Cérès cherchant sa fille*, par le comte de Goudt, la plus rare des sept pièces de son œuvre, 26 fr. — *Jésus-Christ en croix*, par U. Graff, seule pièce gravée sur cuivre par ce maître, 26 fr. — *La Vierge assise et adossée à un arbre, donnant le sein à l'Enfant Jésus*, par Louis Krug, dit le Maître à la Cruche, pièce non décrite par Bartsch. 25 fr. — *Le Péché d'Adam et Ève*, par Lucas de Leyde (B. 10), 36 fr. — *Caïn tuant Abel* (B. 13), 35 fr. — *L'Opérateur* (B. 157), 18 fr. — *Jésus appelant à lui saint Pierre et saint André*, par Dirk van Staaren, dit le Maître à l'Étoile (B. 3), 50 fr. — *Lucas van*

Uden, par Vorsterman, première épreuve, 19 fr. — *La marquise de Verneuil*, par J. Wierix, 22 fr. Le portrait était collé en plein, mais l'épreuve était belle. — *Achille reconnu par Ulysse*, par F. van den Wingaerde, première épreuve, 250 fr.

⁂ Tableaux. Les peintres semblent vouloir profiter de la mode du jour ; les ventes faites par les artistes se succèdent avec rapidité, et on en annonce un grand nombre d'autres. Après les peintres célèbres, voici venir les artistes moins connus ; mais tous ne sont pas heureux. Je ne parlerai que de la vente de Jules Rosier ; c'est la seconde que ce paysagiste fait faire, et ses œuvres ont été mieux accueillies cette fois que la première. Il présentait aux enchères 70 tableaux, tous de sa main, qui ensemble ont à peu près atteint 4,000 fr., dont il faut déduire les frais. Combien faut-il de temps à un bon travailleur pour faire 70 tableaux ? Je laisse cette question à résoudre. On peut reprocher à M. Jules Rosier trop de monotonie dans le choix de ses paysages.

⁂ M. Binet, ancien notaire à Dieppe, mal conseillé, sans doute, est venu exposer aux enchères des amateurs de Paris une petite collection de tableaux fort médiocres, qui aurait été mieux vendue à Dieppe. Soit mauvaise attribution des tableaux, soit leur médiocrité, ou les deux choses réunies, on ne peut rien citer dans cette vente. L'expert, dans un avertissement, blâme ceux qui, il y a trente ans, n'achetaient pas les tableaux de Boucher, que l'on donnait alors pour quelques francs, et il ajoute qu'aujourd'hui on les couvre deux fois d'or. Cependant il a laissé vendre pour 160 fr. un tableau de ce maître, sur lequel il avait particulièrement attiré l'attention. Un *Sébastien Bourdon* a été vendu 61 fr.; un tableau du Guide, 81 fr., et ainsi des autres. Je n'ai pas besoin de dire que je conserve les attributions telles qu'on les a données. Ce catalogue indique aussi deux tableaux de Callot, quoiqu'il soit bien reconnu aujourd'hui, d'après les travaux de M. Meaume, que Callot n'a jamais peint ; aussi ces deux tableaux ont-ils été vendus ensemble 36 fr., moins cher qu'une estampe un peu belle du maître. Dans l'école espagnole, il y avait un tableau de Claudio Coello, qui a été vendu 1,000 fr.

L'avertissement du catalogue que je viens d'analyser est terminé par une note qui ne sera comprise que par quelques personnes : le but de cette note est d'avertir les lecteurs que *la vente sera définitive*. Pour donner l'explication de ces mots, il est nécessaire d'entrer dans quelques détails. Toutes les ventes qui se font à l'hôtel Drouot ne sont pas sérieuses ;

il y en a qui sont fictives ; je dirai tout à l'heure l'intérêt qu'y trouve le vendeur. Or, ces sortes de ventes sont dédaignées par le commerce parce qu'elles sont *soutenues*, c'est-à-dire que les vendeurs enchérissent eux-mêmes, soit directement, soit au moyen de tiers, auxquels ils ont donné le mot. Les amateurs qui fréquentent les ventes commencent aussi à ne plus s'y laisser prendre ; on conçoit, en effet, que, de cette manière, le vendeur puisse faire monter un tableau au prix qu'il lui convient d'atteindre, quoique très-fréquemment, pour ne pas dire toujours, le tableau lui reste. L'avantage qu'il trouve dans cette manœuvre, c'est d'avoir un bordereau *officiel* du commissaire-priseur, constatant que le tableau a été acheté publiquement au prix marqué. On comprend maintenant que les vendeurs sérieux veuillent faire savoir que la vente qu'ils font n'est pas une vente fictive, ou, comme on le dit, une vente *montée*, mais qu'elle est définitive.

*** On a vendu la collection de M. Véron, à laquelle on avait ajouté quelques tableaux anciens. Les modernes ont été vendus à des prix tellement élevés, qu'on disait généralement que la vente n'était pas sérieuse. Sans vouloir nier ou affirmer, je puis dire, cependant, que deux des articles qui ont excité le plus d'étonnement ont été bien réellement vendus. Le premier est un dessin de Decamps, *le Passage du Gué*, dessin rehaussé, qui a été adjugé au prix énorme de 15,600 fr. à lord Hertford. Le second est le tableau de *Joseph vendu par ses frères*, du même maître, qui a été payé 34,000 fr. par M. le baron Seillières, et à ce prix il a excité des regrets. On a reproché au commissaire-priseur d'avoir adjugé trop vite. Il avait été acheté 37,000 fr. à la vente de M. le duc d'Orléans. Voici les autres prix :

Dessins. Huit gouaches, par W. Baur, 790 fr. — *La Place Saint-Marc à Venise*, par Bonnington, 255 fr. — *Une Famille anglaise*, aquarelle par le même, 560 fr. — *Un Château en Normandie*, aquarelle par le même, 300 fr. — Par Decamps : *Le Grand-Père*, aquarelle, 1,500. — *Le Polichinelle*, miniature ovale, de trois centimètres de large sur deux de haut, 1,500 fr. — *La Villa Pamphili*, sépia, 130 fr. — *Coquetterie*, aquarelle, 300 fr. — *La Pâtée*, dessin, 125 fr. — *Les Singes Riders*, miniature, 330 fr. — Jules Dupré : *La Moisson*, dessin rehaussé, 115 fr. — Eugène Lami : *Réception à la Cour*, aquarelle, 1,320 fr. — *Le Départ pour l'Opéra*, aquarelle, 1,050 fr. — *Le Strand*, aquarelle, 1,300 fr. — *La Sortie de l'Opéra*, aquarelle, 505 fr. — Meissonier : *Les Bouquinistes du quai Conti*, dessin rehaussé, très-fin, 850 fr. — *Bonne et Heureuse*, aquarelle,

850 fr. — Prud'hon : *Aminta*, crayon rehaussé, 1,005 fr. — Six dessins faits pour l'illustration de *Paul et Virginie*, par Prud'hon, Gérard, Girodet, Moreau, Isabey père et Laffitte, 1,200 fr.

Tableaux modernes. Bonnington : *La Tamise*, 1,360 fr. — *Vue de Boulogne*, 460 fr. — Couture : *Horace et Lydie*, 4,200 fr. — *L'Innocence*, 2,500 fr. — Decamps : *En Asie Mineure*, 13,700 fr., prix énorme. — *Les Voyageurs*, 6,925 fr. — *Le Laboureur*, 4,150 fr. — *Une Famille de bohémiens*, acheté 5,000 fr. par M. le baron de Rothschild. — *L'Avant-rade de Smyrne*, 11,200 fr., acheté par le même. — *Le Café turc*, 2,350 fr. — Première pensée de *Samson combattant les Philistins*, 1,200 fr., acheté par M. Wertheimber. — *Les Grecs*, 2,575 fr. — *Le Chenil*, 2,275 fr. — *Pêcheur maltais nettoyant ses poissons*, 2,150 fr. — Diaz : 10 tableaux médiocres et sujets connus. *Le Maléfice*, venant de la vente Paul Périer, a été acheté 1,225 fr. par M. le comte de Narbonne. — Jules Dupré : *Le Soleil se couche dans la forêt*, 5,350 fr. — *Le Retour du Marché*, 2,620 fr. — *Les Chevaux au vert*, 380 fr., acheté par M. Baroilhet. — Marilhat : *La Caravane*, 4,150 fr. — Meissonier : *Le Liseur*, charmant petit tableau, 8,200 fr. — *L'Audience*, 8,000 fr., acheté par M. le comte de Narbonne. — *Un Capitaine*, 4,100 fr. — *Un Muguet*, 3,050 fr., à M. le baron de Rothschild. — Reynolds : *Le Pont de Sèvres* ou *de Saint-Cloud*, 1,125 fr. — *La Seine en aval de Saint-Cloud*, 425 fr. — *Le Bac*, 500 fr. — Camille Roqueplan : *Intérieur béarnais*, ébauche, 200 fr. — Théodore Rousseau : *Une Ferme dans les Landes*, 4,000 fr. — *Le Curé*, 4,350 fr. Ary Scheffer : *La Bonne Mère*, tableau médiocre, 3,000 fr. à M. Hamot. — Troyon : *Des Chèvres dans des roses trémières*, 2,200 fr. — *Le Mariage*, 700 fr. — *Le Troupeau*, 700 fr.

Tableaux anciens. F. Boucher : *Madame de Pompadour*, portrait en pied ; mais le tableau n'était pas de Boucher, et ce n'était pas le portrait de madame de Pompadour, 2,100 fr. — *Pastorale*, 200 fr. — *La Serinette*, par Chardin, 1,380 fr. — *Tête de vieillard*, par Gérard Dow, 325 fr. — *Tête de jeune homme*, par van Dyck, étude, 580 fr. — *Fabriques en Suède*, par van Everdingen, 770 fr. — *Le Sultan*, *la Sultane*, deux tableaux, par Eisen, ensemble 250 fr. — *Venise*, vue prise de la douane, par Canaletti, dit le catalogue ; mais ce n'était pas de lui ; les eaux manquent de limpidité et semblent se tenir debout, 3,000 fr. — *Une Ménagère parmi du gibier et des fruits*, par van Kessel, 1,200 fr. — *Le Portrait de madame de la Reynière*, pastel par de Latour, 2,650 fr., acheté par lord Hertford. — *Portrait de mademoiselle Sallé*, par le même, 1,550 fr., à M. Norsy. — *Portrait de la duchesse de Châteauroux au bain*, par Nat-

tier, 14,150 fr., à lord Hertford. — *Le Repas sur l'herbe*, joli petit tableau, par Pater, 2,550 fr. — *Martyre de saint Érasme* (le catalogue dit à tort saint Anselme), première pensée du tableau qui est à Rome, par Nicolas Poussin, 1,650 fr. — *Esquisse pour le portrait de l'impératrice Joséphine*, par Prud'hon, 700 fr. — *Portrait de la duchesse de Marlborough*, par J. Reynolds, peinture sèche et peu agréable, 8,100 fr. — *Le Fumeur*, par D. Teniers, 230 fr. — *Le Buveur*, par le même, 285 fr. — *Une Nativité*, par van Loo, 220 fr.

On voit que les prix des tableaux anciens forment un contraste singulier avec les prix des tableaux modernes. Je voudrais voir refaire la même vente dans dix ans.

La vente de la collection du major *Merighi*, qui devait avoir lieu fin d'avril, ne se fera que le 15 mai. Il en sera rendu compte dans le prochain numéro; mais on peut dire dès aujourd'hui que, si les tableaux qui la composent justifient le bien qu'on en dit, ce sera une des belles ventes de l'hôtel Drouot. On annonce, en effet, deux tableaux du Poussin, un Murillo, deux Titien, un Rubens, un van Dyck, un Corrége, et tous dans un état de conservation parfaite. L'authenticité venant à l'appui, il est certain que ces tableaux seront vivement disputés.

F.

JOSEPH VERNET,

SA VIE, SA FAMILLE, SON SIÈCLE,

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS.

(SUITE) (1).

Les estampes des Ports nous amènent à dire quelques mots des graveurs qui se sont employés à reproduire les tableaux de J. Vernet. A l'époque de sa vie où nous sommes parvenus, un grand nombre de ses œuvres a déjà été popularisé par le burin. En anticipant sur les années suivantes, nous ne ferons que déblayer le terrain qui nous reste à parcourir.

L'œuvre gravé de J. Vernet n'a jamais été complétement décrit. Le Catalogue raisonné du cabinet d'estampes de Brandes, rédigé par Huber, le porte à 200 pièces ; Nagler n'en indique que 158. Sur ce nombre, le Cabinet des Estampes de Paris n'en possède, dans l'œuvre gravé de J. Vernet, que 67, plus les estampes des Ports. Jusqu'aujourd'hui il m'en est passé sous les yeux cent cinquante, dont soixante-neuf que Nagler ne donne pas, ce qui porterait le nombre total à deux cent vingt pièces. Quand le *Manuel de l'amateur d'estampes* de M. Le Blanc sera terminé, ce nombre s'accroîtra encore ; et, en y joignant les pièces que M. Le Blanc ne cite pas comme trop médiocres, il sera enfin permis de dresser un inventaire complet de tout ce qui a été gravé d'après le plus fécond des peintres de marine.

Aussi bien il ne peut être question ici d'énumérer ces pièces, ni de les décrire une à une, mais seulement d'extraire du *Livre de raison* tout ce qui s'y rattache. Or, un jour, J. Vernet fut pris du même désir que nous : il voulut se rendre compte de la popularité de ses œuvres, et il écrivit sur une page de son *Livre* la note suivante, qui servira de base à nos recherches :

(1) Voir la livraison d'avril.

« Estampes gravées d'aprés mes ouvrages.

« Par J. P. Le Bas. — Se trouvent chez Le Bas.

« Port de mer d'Italie } Tableaux a Mr. Soufflot, 6 liv.;
« Depart pour la Peche } on les a mises a 3 liv. »

Un seul de ces tableaux figure aux reçus, à la date de 1750. « Pr. M. Soufflot un tableau en toile de trois palmes. — 50 Ec. Rom. (= 250 liv.) » Les deux estampes portent : « Peint par J. Vernet à Rome; » l'une est dédiée à La Live de Jully, introducteur des ambassadeurs; l'autre au fermier général Ferrand.

« 3e Vue d'Italie. . . . 3 liv. . . . 1 liv. 15.

« 4e Vue d'Italie. . . . 3 liv. . . . 1 liv. 15. »

La suite des Vues d'Italie, gravées par Le Bas, comprend douze pièces. Plusieurs ont été tirées plus tard sous d'autres titres : La Pêche abondante, etc....

« Galleres napolitaines, tableau a M. Despercenes, 6 liv. »

La commande est ainsi conçue : — « Deux marines en toile de 4 palmes a ma fantesie pour M. Thiroux d'Epersennes maître des Requetes rüe Courtau Villain au Marais a Paris pour la fin de juin 1750 le prix est de 60 Ecû Romains la piece. »

« Deux petites estampes d'après des copies a 18 sous chaques.

« Vue de Naples pendant des Galleres 6 liv. »

Mais Le Bas ne s'est pas borné à ces huit pièces; le Manuel de M. Le Blanc en donne trente-deux, sans compter les Ports de France; toutes évidemment ne sont pas de sa main. Entrepreneur de gravure et marchand avant tout, Le Bas a mis son nom à quantité d'estampes où Aliamet, Cathelin, Duret, Chenu, Masquelier, Helman, Godefroy, Martini, ont eu la meilleure part. Heureux s'il n'avait jamais patronné que des graveurs aussi habiles! Mais souvent son pavillon banal couvre la plus détestable marchandise. — L'œuvre gravé de J. Vernet au Cabinet des Estampes ne contient aucune de ces pièces : on n'y trouve de Le Bas que deux des petites pièces dont j'ai déjà parlé (Groupes de figures pris dans les tableaux des Ports de France).

La note de J. Vernet continue :

« Alliamet. — Se trouvent chez Alliamet.

« Le Matin } Tableaux de M. de Villette. { 2-08.
« Le Midy } { 2-08. »

Nous avons parlé assez longuement du cabinet Villette, où se trouvaient ces tableaux. Plus tard, Aliamet, pour compléter les

quatre parties du jour, joignit à ces deux estampes *le Soir* et *la Nuit* d'après deux tableaux appartenant à M. Le Rebourg. Voici la commande qui s'y rapporte : — « Pour M. le Président de Le Rebourg rue du Bac un tableau de [...] pouce de large sur [...] de haut pour faire pendant a un paysage qu'il a achetté chez M. de Villette ou il y a des baigneuses a l'heure du coucher du solleil, il est peint sur cuivre. » — (Année 1769.) — La vente de Le Rebourg, président en la quatrième chambre des enquêtes, eut lieu en 1778. On n'y voit figurer que ce dernier tableau, *le Soir*.

Les estampes des quatre parties du jour ont la même dimension que les tableaux. M. Le Blanc en distingue trois états : l'œuvre d'Aliamet au Cabinet des Estampes de Paris en possède deux.

« 1e Vüe du Levant	Tableaux a M. de Villette.	2-08
« 2e Vüe du Levant		2-08 »

On peut voir, au sujet de ces tableaux, la note sur le cabinet Villette : j'ajouterai seulement qu'on aurait tort d'y chercher ce que promet le titre. J. Vernet n'a jamais mis les pieds dans le Levant. Mais il avait vu à Marseille, à Gênes, à Cività Vecchia, à Naples, des marins ou des négociants levantins, dont le costume pittoresque l'avait frappé, et il se plaisait à introduire ces figures au milieu de sites empruntés à l'Italie. Le titre n'est donc qu'un caprice du graveur. D'autres fois, sous ces *Ports de mer* que J. Vernet créait à la douzaine, on a écrit *Vue de Palerme, Vue de Regio en Calabre*, et même *Isles de l'Archipel*, — autant de baptêmes mensongers, bons pour dérouter les biographes.

Les estampes des deux Vues du Levant, de même dimension que les précédentes, sont dédiées à Felix Simon et non à Charles de Villette : elles portent la date de 1760. L'œuvre gravé de J. Vernet au Cabinet des Estampes ne possède que la première Vue du Levant. On les trouve toutes deux dans l'œuvre d'Aliamet.

« Incendie nocturne, tableau a M. l'abbé Campion, 3 liv. »

Le nom de Campion se rencontre trois fois aux *reçus*, sans qu'on sache s'il s'agit de l'abbé Campion de Tersan ou de son frère, le contrôleur des fermes à Antibes. Toutefois, ce tableau-ci est assez clairement désigné : — « Pour M. Campion une petite incendie ... 40 Ec. Rom. » — (Fin de 1753.) J. Vernet était à

Marseille, où demeurait alors l'abbé de Tersan. — L'estampe lui est dédiée. M. Le Blanc distingue deux états de cette pièce; l'œuvre gravé de J. Vernet au Cabinet des Estampes les possède tous deux.

« 1e Vüe de Marseille . . . . 1 livre 16

« 2e Vüe de Marseille . . . . 1 livre 16 »

C'est cette 1re Vue de Marseille, dédiée à l'abbé de Grimaldi, que Anne-Philiberte Coulet a reproduite en la dédiant à M. D'Angevilliers, avec la signature « Y. Vernet pinxit. » — Le Cabinet des Estampes n'a ni l'une ni l'autre.

« Les Itallіennes laborieuses, tableau a M. Davou, 2 liv. 08 »

A la vente Davoust, en 1752, le tableau fut vendu 510 livres. La commande ne s'en trouve pas, non plus que le reçu. — L'estampe manque à l'œuvre gravé de J. Vernet, au Cabinet des Estampes.

« Temps de broüillard. . . . . 2 liv. 08 »

L'estampe porte : — « J. Vernet pinxit. J. Aliamet dirrexit. A Messire Gaspard Moyse de Fontanieu, Conseiller d'État ordinaire, etc. Par son très-humble et très-obéissant serviteur Aliamet. — A Paris chez Aliamet, graveur du Roi, rue des Mathurins. » — La petite notice sur Yves Le Gouaz, que madame Coiny, sa fille, a placée en tête de son œuvre au Cabinet des Estampes de Paris, revendique pour lui cette pièce, qu'il publia, dit-elle, à son début sous le nom de son maître. En effet, ce dernier ne l'a pas signée comme graveur. — Aliamet *dirrexit.* — L'œuvre de Le Gouaz contient les trois états. C'est une charmante estampe : elle fait le plus grand honneur à Le Gouaz, elle en ferait à Aliamet. Le tableau original appartient aujourd'hui au musée du Louvre (n° 622).

« Temps orageux . . . . 2 liv.

« La jeune Napolitaine à la Peche. . . . . . . 2 liv. »

Ces deux estampes, que le Cabinet des Estampes de Paris ne possède pas, portent une dédicace à M. Vialy, peintre du Roi,... etc. — Ce sont, en effet, les deux tableaux commandés par Vialy en 1755, dont il a déjà été question.

« Temps serein. . . . . 2 liv. »

M. Le Blanc n'indique pas cette pièce, que le Cabinet des Estampes ne possède pas non plus. Mais il en donne deux que J. Vernet n'a pas inscrites ici : *la Pêche* et le *Rivage près de*

Tivoli (1); — ce qui porte à quinze le nombre des estampes publiées par J. Aliamet d'après J. Vernet. Plus profonde, plus ferme, et non moins facile que celle de Le Bas, la gravure d'Aliamet a su conserver l'effet piquant des tableaux du maître. J. Vernet a trouvé plus d'un habile interprète. Aucun ne l'a rendu avec autant de fraîcheur et de simplicité qu'Aliamet.

« Daullé — Le Pelerinage — se trouve chez Buldet. 6 liv. »

Le tableau original appartenait à Peilhon, secrétaire du roi. Commandé en 1750, il avait été payé 600 livres. Je n'ai jamais vu l'estampe. Le Cabinet de la rue Richelieu ne la possède pas.

« Les differents traveaux d'un port de mer, chez Buldet. 6 liv. »

Le tableau original a appartenu aussi à Peilhon, qui le commanda en 1749 et le paya 600 livres. — Il en a été question déjà. — La planche a fait partie du fonds de la veuve Jean : c'est dire que les mauvaises épreuves de cette agréable estampe se sont multipliées à l'infini.

« La Grecque sortant du bain.
« Le Turc qui regarde pecher. »

La commande relative aux tableaux est de 1755. — « Pour M. Peilhon le Pere secretaire du Roy deux petits tableaux peint sur bois avec des figures habillées a l'oriantale. » — Il les paya 500 livres les deux. A sa vente, ils atteignirent 800 livres. Ils font partie aujourd'hui de la galerie grand-ducale de Carlsruhe. Quant aux estampes, je ne connais que la première, sous ce titre : « La Grecque sortant du bain. » Elle donne l'idée d'une composition pleine de grâce et de fraîcheur, où tout est tellement subordonné aux figures, que ce n'est plus un paysage, mais un véritable tableau de genre.

« Maison des environs de Naples. »

M. Le Blanc ne mentionne pas cette pièce ; Nagler seul l'indique. L'œuvre de J. Vernet au Cabinet des Estampes ne possède aucune des cinq estampes de Daullé ; la gravure en est

(1) Les paysagistes de tous les temps et de toutes les écoles ont usé et abusé de ce gracieux petit temple de Tivoli, si pittoresquement juché sur un piédestal de rocher, au-dessus d'un vallon humide. Mais nul n'en a fait un plus condamnable abus que J. Vernet, qui le transporte sans façon au bord de la mer, au milieu de réminiscences empruntées à toutes les côtes d'Italie. Péché véniel, si l'on veut, mais péché d'habitude chez ce peintre, *arrangeur*, plutôt qu'imitateur de la nature.

cependant estimable, et les sujets montrent J. Vernet sous un jour particulier.

« Leveau — Vue proche du Montferrat. . . . 3 liv.
« La Cuisine ambulante des matelots. 3 liv.
« Les Amants à la peche. »

Aucune de ces pièces n'a jamais passé sous mes yeux : elles manquent à l'œuvre gravé de J. Vernet, au Cabinet des Estampes de Paris, aussi bien que les huit autres pièces gravées par Leveau. — J'en possède deux : — *l'Aurore d'un beau matin* et les *Femmes à la pêche,* — qui me paraissent d'un faire sec, maigre, et trop couvert.

J. Vernet termine ainsi cette longue note :

« Chez Ouvrier, 2 Vüe des Apennins. »

La *Vue des Alpes* et la *Vue des Apennins,* gravées par Ouvrier, sont deux estampes très-brillantes qui font beaucoup plus d'honneur au graveur qu'au peintre. Jamais, — sauf dans la *Bergère des Alpes,* — J. Vernet n'a plus franchement tourné le dos à la nature. En entassant au hasard les rêves de son imagination, il a produit deux tableaux moins riches que singuliers, et plus décoratifs que pittoresques. En revanche, Ouvrier — en dépit de son nom — s'est montré véritable artiste : il a su conserver une masse d'air surprenante et trouver des luisants, des transparences, des effets vitreux, qui semblaient réservés au burin oseur de Balechou. — Ces deux estampes sont dédiées, l'une à Blondel d'Azaincourt, l'autre à M. De La Haye ; elles indiquent les dimensions des tableaux, mais non le cabinet auquel ils appartiennent.

Les *Livres de raison* de J. Vernet nous ramènent en d'autres passages aux estampes gravées d'après ses œuvres. On le voit distribuer aux souscripteurs de la suite des Ports différentes pièces, dont il paraît avoir un grand nombre d'épreuves. Qu'on me permette de grouper ici ces divers passages, comme s'ils formaient une note uniforme, semblable à celle que je viens de citer.

« Cathelin. — Les 4 heures du jour — à 6 livres chaques. »

Ces estampes médiocres, dédiées au marquis de Marigny, ont été gravées d'après des tableaux peints en 1765. — « Quatre Tableaux p^r le Roy p^r Choisy... 4800 livres. » — C'étaient quatre dessus de porte, à pans coupés. Deux figurent au musée

du Louvre sous les n°s 613-614. Les deux autres ont été transportés à Saint-Cloud.

« Le Paysage ... — a 4 liv. 10 s. » — C'est le paysage dans le goût de Salvator Rosa, dont il a été question à propos du cabinet de Villette.

« La Tempeste — à 6 livres. » — M. Le Blanc ne la donne pas, mais il donne une *Vue d'une chute d'eau :* en tout, sept pièces gravées par Cathelin. — Une seule, *le Matin,* représente ce graveur un peu froid et mou, dans l'œuvre de J. Vernet au Cabinet des Estampes.

« Mademoiselle Berteau. — Les Pecheurs à la ligne. » — Cette pièce, dédiée à madame de Montullé, est gravée d'après un tableau de son cabinet, tableau ovale, commandé par elle en 1766, et payé, en juin 1767, 480 livres. M. Le Blanc signale deux états : le Cabinet des Estampes de Paris possède le second.

« Le Rocher percé ovale. » — Le tableau était sur cuivre : je ne connais pas cette estampe, absente de l'œuvre de Vernet au cabinet de la rue Richelieu.

« Paysage de M. de Villette. » — Des trois estampes de mademoiselle Bertaud que je connais, aucune n'est dédiée au marquis de Villette. Ce peut être ou la *Pêche au clair de lune,* ou les *Dangers de la mer* (Cabinet des Estampes, œuvre de J. Vernet), ou les *Pêcheurs Italiens,* ou la *Barque mise à flot.* — Mad^elle^ Bertaud a gravé, de plus, *l'Orage impétueux,* dédié à M. Carpentier, architecte du roi, d'après un tableau de son cabinet, commandé par lui en 1763 et payé 480 livres. Il y a deux états : le second état (Cabinet des Estampes, œuvre de J. Vernet) conserve encore une grande puissance d'effet, obtenue par des moyens simples.

Mad^elle^ Bertaud n'est pas la seule femme qui se soit exercée d'après J. Vernet. On doit à Anne-Philiberte Coulet sept pièces remarquables par une extrême finesse de burin. C'est elle qui a gravé *l'Heureux passage,* signé Y. Vernet. — Mais d'où vient que les estampes de Philiberte Coulet se retrouvent, dans le Manuel de M. Le Blanc, sous le nom d'Élisabeth Cousinet, femme de Lempereur, graveur du roi ? L'Almanach de 1776 donne pour femme à ce dernier mademoiselle Coulet : il y a là un petit imbroglio biographique qu'il serait peut-être bon d'éclaircir. — Madame Quarry, née Schoncker, a aussi gravé une pièce d'après J. Vernet : on voit d'elle au Cabinet des Estampes un

Clair de lune à l'aqua-tinta sur papier bleu avec rehauts de blanc.

« Daudet. La jeune Blachisseuse, à 2 livres 8 s. »

Le titre véritable de l'estampe est celui-ci : — « Les jeunes Blanchisseuses, gravé par R. Daudet en 1768, d'après le tableau original qui est dans le cabinet de Monsieur Lempereur, Écuyer, ancien Échevin de la ville de Paris. » — On a du même graveur : « La vue de Pausilype près de Naples, peinte par J. Vernet en 1742, gravée en 1785. Le tableau original est dans le cabinet de M. de Tolozan. — Les Pêcheurs Corses, gravés en 1767. » Le Manuel de M. Le Blanc ne signale que ces trois pièces. Mais l'œuvre de Daudet au Cabinet des Estampes de Paris contient, en outre, une *Tempête* et un *Coucher du soleil,* pièces moyennes avant la lettre, — plus une *Marine,* gravée pour le *Musée Français* d'après un tableau actuellement au Louvre (nº 628). Enfin, dans cette même collection du *Musée Français,* on trouve encore un *Paysage au clair de lune,* peint en 1759 (nº 608 du musée du Louvre), — la *Vue du Ponte Rotto* — et la *Vue du Château Saint-Ange* (1) (nºs 631 et 632). Daudet a donc gravé d'après J. Vernet neuf pièces : son burin est fin, mais uniforme et mou; il manque d'accent.

— « Flipart. La Tempeste de M. de Voyer;

« La Tempeste de M. Godefroy. »

Le burin souple et élégant de Flipart s'est exercé deux fois d'après J. Vernet, et il a produit chaque fois une œuvre d'une incontestable valeur. On ne trouve pas dans ses travaux la même recherche que chez Balechou; mais, avec moins de métier, il a plus d'art : ses deux estampes possèdent à un haut degré une qualité rare, aussi nécessaire aux produits du burin qu'à ceux du pinceau, l'enveloppe.

Il a déjà été question d'une commande de quatre tableaux, « en toile d'Empereur, à 50 louis chaque, » envoyée par le marquis de Voyer d'Argenson à J. Vernet en 1758, pendant son séjour à Bayonne. La *Tempête de jour*, gravée par Flipart, est un de ceux-là. L'autre, la *Tempête de nuit,* fut peinte pour M. Gode-

(1) Ces deux petits tableaux, d'un ton blond et doux, ont aussi été gravés par Gutenberg et Maillet, pour le *Recueil d'estampes gravées d'après les tableaux du Cabinet de Monseigneur le Duc de Choiseul, par les soins du sieur Basan*, 1771. Du cabinet du duc de Choiseul, ils passèrent, en 1772, dans celui du prince de Conti. A la vente de ce dernier, ils furent vendus ensemble 5,200 livres.

froy le jeune, en 1764 : — « un tableau de deux pieds cinqs pouce trois lignes de large sur un pied huit pouce six lignes de haut; » — elle fut payée 600 livres. Flipart la grava en 1771 et dédia l'estampe au possesseur du tableau, M. Godefroy, contrôleur général de la marine.

De tous les graveurs qui se sont exercés d'après les œuvres de J. Vernet, le plus célèbre est Balechou. Son nom se rencontre trois fois dans les *Livres de raison*. — En 1763, J. Vernet inscrit parmi ses dépenses : — « Pr l'estampe de la Tempeste de Balechou 36 livres; » — et, plus tard, en 1771 : — « Pr une Tempeste de Balechou 61 livres. » — Ces deux prix sont significatifs. Le premier a été payé à l'artiste, le second à un marchand, et, dans l'intervalle, l'artiste était mort. Enfin, on lit sous ce titre : — « Lettres écrites depuis mon départ pr Dieppe (1763) — a ma sœur d'Avignon, a Balechou 2 livres. »

Nous ne connaissons que deux lettres de J. Vernet adressées à Balechou. La première fut écrite à propos de l'estampe de la *Tempête*. On la trouve dans *le Mercure de France* du mois de juin 1757. En annonçant au public le nouvel ouvrage de Balechou, *le Mercure* accompagne son annonce de cette lettre qui devient ainsi une véritable réclame :

« Monsieur, — écrit le peintre, — cette estampe a rem-
« pli mon attente, vos recherches sont infinies, et demandent
« un examen et beaucoup de sçavoir pour en comprendre toute la
« beauté.

« Comme je vous dis, lorsque vous m'envoyâtes les premieres
« épreuves, ce que je desirois, je vous dirai avec la meme sincé-
« rité que cela est cela, c'est a dire que je suis actuellement con-
« tent au delà de mes desirs, cette expression doit renfermer les
« éloges les plus étendus que je pourrois vous donner, je suis
« presentement impatient que cette estampe soit repandue dans
« le monde pour votre gloire et pour la mienne. »

La seconde lettre, citée par Achard dans son *Dictionnaire des Hommes illustres de Provence*, ne porte pas de date. C'est peut-être celle que J. Vernet écrivit en 1763.

« Il n'est qu'un Balechou en France; je ne suis pas content
« des gravures de mes autres marines depuis que j'ai vu les
« vôtres; si vous voulez vous charger de ce travail, il vous en
« reviendroit un très-grand avantage, et à mes peintures une

« très-grande gloire. » — « Balechou, ajoute Achard, répondit à cette lettre que nous avons vue en original (1), qu'il préféroit la tranquillité à tout ce qu'on pourroit lui offrir de plus précieux, ajoutant qu'il avoit assez de bonnes peintures pour pouvoir occuper son ciseau le reste de ses jours. »

Il faut rapprocher de ces deux lettres de J. Vernet une lettre de Balechou, publiée par les éditeurs du *Journal de Wille*. Elle est adressée à ce dernier :

« Monsieur et cher confrère,

« Vous êtes bien obligeant de me faire des éloges; je com-« prends que je ne les dois qu'à votre complaisance, puisque je « me reconnois bien loin de les mériter.

« L'estampe dont vous me demandez une douzaine d'épreuves « a été faite d'après un tableau au premier coup, et assez incor-« rect (*les Baigneuses*), ce que je ne dis qu'à vous, qui plein de « connoissance autant que de talent, pouvez mieux que per-« sonne apercevoir les défauts pour lesquels je réclame votre « indulgence.

« Telle qu'elle peut être, je vous en feray parvenir le nombre « que vous me demandez; je l'imprime actuellement, et les

(1) M. Louis Jacquemin, qui a aussi tenu entre ses mains l'original de cette lettre, en rapporte le texte avec quelques variantes : « Je ne suis plus content des « autres graveurs de mes marines depuis que j'ay vu celles que vous venez de ter-« miner. Si vous vouliez vous charger de ce travail, il vous en reviendroit de très-« grands avantages, et à mes peintures une bien grande gloire. » — M. Louis Jacquemin, correspondant du ministère de l'Instruction publique et de l'Institut Historique de France, est l'auteur d'une excellente monographie de Balechou, publiée par le *Plutarque Provençal*, où il s'efforce d'établir la parfaite innocence du graveur dans la malheureuse affaire du portrait du roi de Pologne. Il cite à l'appui le texte même du traité passé à ce sujet entre M. Le Leu, agent du roi, et Balechou, ainsi qu'un extrait d'une lettre de ce dernier à M. de Heinecken. On doit regretter que M. Jacquemin n'ait pas reproduit textuellement aussi le mémoire justificatif, annoté de la main même de Balechou, qui lui a servi à rétablir les faits. Ces précieux papiers, conservés pieusement à Arles, par les derniers héritiers de Balechou, dans l'espoir d'une réhabilitation, sont aujourd'hui passés en d'autres mains, ou, pour mieux dire, perdus. Quant à la lettre de J. Vernet, que Balechou avait fixée lui-même avec une épingle à une épreuve de sa *Latone vengée*, le papier grossier sur lequel le peintre l'avait écrite n'était plus qu'un lambeau sale et usé, où non-seulement la date, mais encore les extrémités de chaque ligne manquaient entièrement.

« épreuves, à ce qu'il me paroît, sont plus passables que celle « que vous avez vue. . . . . » — d'Avignon, ce 10 octobre 1762.

On peut, grâce à ces documents, établir d'une façon certaine la date de publication des trois estampes gravées par Balechou d'après J. Vernet. Toutes trois ont été exécutées à Avignon, postérieurement à la sentence qui bannissait de l'Académie et de la France le graveur présumé infidèle du portrait du roi de Pologne, c'est-à-dire postérieurement à 1752. Le *Calme* fut le coup d'essai de ce burin énergique dans un genre qui lui était resté jusqu'alors étranger. La *Tempête* suivit, en 1757, et les *Baigneuses,* en 1762 (1). Il est inutile, je pense, d'insister sur les différents états de ces pièces bien connues. La *Tempête* passe généralement pour un chef-d'œuvre de gravure : et, en effet, le graveur s'y montre admirable par l'imprévu de ses travaux, par l'audace du métier, l'agilité, la force, l'abondance des moyens qu'il déploie. Mais, derrière ce fulgurant étalage des ressources du burin, le peintre disparaît : la *Tempête* fait admirer Balechou, elle fait oublier J. Vernet; on se prend à regretter les artistes modestes qui ont su, avec une manière moins pénible et moins suffocante, rendre plus simplement le faire aisé, leste et toujours aimable, du peintre des Ports.

Il serait trop long d'entrer ici dans le détail de tous les graveurs à qui les tableaux de J. Vernet ont fourni le prétexte d'estampes agréables. Nous ne saurions cependant passer complétement sous silence certains noms et certaines œuvres. Le *Journal de Wille* contient sur ce chapitre quelques détails bons à recueillir. Si l'auteur des *Musiciens ambulants* n'a rien gravé d'après J. Vernet, il a dirigé le travail de deux estampes exécutées par

(1) Le *Journal de Wille,* que j'ai cité déjà, nous fournit un précieux détail à ajouter à ce que nous avons dit du tableau des *Baigneuses.* Nous nous demandions comment cette peinture avait passé du cabinet de M. Poulhariez, de Marseille, dans la galerie du duc de Choiseul. Voici l'explication du fait : « A la fin de ce mois, écrit Wille, le 30 décembre 1766, j'alloy plusieurs fois à une vente de tableaux qu'un comedien de province en avoit apportés. Il y avoit entre autres six tableaux de M. Vernet, dont *les Baigneuses* et *la Tempête*, gravés par Balechou. Ce comédien, nommé Gourville, n'eut pas lieu d'être content avec nos amateurs; il jura et fit cesser la vente, etc. » — *Mémoires et Journal de J.-G. Wille,* publiés par M. Georges Duplessis. Tome Ier, page 340.

Zingg, son élève. — « On m'a confié, écrit-il le 25 juillet 1759, deux beaux tableaux par M. Vernet que j'ay remis le même jour à M. Zingg pour qu'il me les grave moyennant vingt louis d'or qui est notre convention. » — Ces deux tableaux venaient d'être exécutés à Bordeaux, — « pour M. Imbert deux marines, une Tempeste et un Calme,... 1000 livres, » — et M. Imbert, mis en relation avec Wille par un ami commun, M. Lieneau, — un autre négociant bordelais, — n'eut rien de plus pressé que d'envoyer à Paris, pour y être gravées, ces deux productions toutes fraîches du génie de J. Vernet. Zingg se mit aussitôt à l'ouvrage. Au mois de mai de l'année suivante, il avait assez avancé les planches pour en tirer des épreuves d'essai; et Wille de noter: — « Le 29. Ecrit à M. Vernet qui est à Bayonne; et je lui envoie les deux estampes que M. Zingg a gravées pour moi, d'après deux de ses marines. Je le prie d'en faire la correction qu'il jugera nécessaire. » — En octobre, le jeune graveur a profité des corrections du peintre et terminé sa besogne. Le mois suivant, le tirage est complet. Wille en livre les estampes à Basan, au nombre de quarante-huit; il en expédie vingt-quatre à M. Imbert pour le remercier d'avoir prêté le tableau, et douze à J. Vernet, comme droits d'auteur. — « Le même jour (15 nov. 1760), j'ay fait remettre à M. Guibert, beau-frère de J. Vernet, douze épreuves de ces mêmes planches pour être envoyées à ce dernier qui est actuellement à Bayonne. » — En même temps, il demande à J. Vernet s'il veut bien lui faire deux petits tableaux d'environ quinze pouces de large, — « et je lui demande aussi le prix. Je serois charmé d'avoir quelque chose de ce peintre célèbre. » — Mais le peintre célèbre n'eut jamais le temps de satisfaire ce désir bien légitime. Il se borna, une fois de retour à Paris, à une visite de politesse, dont Wille a conservé la date, le 13 avril 1763 (1).

Un autre élève de Wille, J.-J. Avril, a gravé d'après J. Vernet cinq pièces estimables. Le Cabinet des Estampes en possède trois, mais il lui manque la plus curieuse : c'est une estampe intitulée — *Ceyx et Alcyone* — et destinée à servir de pendant à *Céladon et Amélie,* gravée par Wilson. Hélas! dans quelle voie

(1) Les deux estampes de Zingg ont pour titre : « *Pêche heureuse* et *Écueil dangereux*. Gravé d'après le tableau original qui est dans le cabinet de M. Imbert, negociant, à Bordeaux. A Paris, chez Wille, graveur du Roy, quay des Augustins, à côté de l'Hôtel d'Auvergne. »

funeste la *Bergère des Alpes* entraînait-elle le pauvre J. Vernet ? Lui, que Diderot représente comme le maître du tonnerre, se faire l'humble valet des poëtes et des romançiers ! Au lieu de s'en tenir à la nature vraie, peupler de mannequins d'un autre âge des paysages de fantaisie, ramasser sur sa palette les fausses larmes des faux bergers, et enrubaner de guenilles ce pinceau qui a le secret du soleil!... Mais ce n'est pas tout encore : le voilà qui s'attaque à l'histoire. La contagion l'a gagné. On n'est pas pour rien de l'Académie ! — Et puis il fréquente l'Opéra, ce fléau de l'art français. C'est là qu'il a emprunté le monstre de carton d'où s'échappe, coiffé d'une perruque de Fleuve, son Jonas en chemise. C'est l'Opéra qui lui a montré comme on accroche sur une machine à nuages un ange en maillot rose, et comment s'attendrit au bord d'un sofa de verdure une Agar en déshabillé galant. Le graveur Tilliard ne pouvait rendre un plus mauvais service à J. Vernet que de conserver le souvenir de ces deux peintures ridicules, exécutées dans un moment d'erreur pour Buldet, un marchand de tableaux, qui n'y regardait pas de si près (1).

Mieux avisés, deux aqua-fortistes d'une incontestable distinction ont su prêter à J. Vernet un charme nouveau en choisissant parmi ses œuvres celles qui se recommandaient par un sentiment naïf de la nature. L'un est le peintre autrichien Weïrotter, petit esprit, mais pointe assez fine. Après avoir travaillé quelques années à Paris, il fit, en 1764, un voyage à Rome : c'est là qu'il a gravé, d'après deux tableaux du cabinet de M. Le Bailly de Breteuil, deux petites pièces, dédiées, la première à Watelet, l'auteur du Poëme sur la peinture, la seconde à « M. Lecomte, des Académies de Rome et de Florence, Bologne, etc., » (Félix Lecomte, le sculpteur?) — L'autre est un amateur, Marcenay de Ghuy : il a fait, d'un petit Clair de lune de J. Vernet, une très-précieuse estampe, gravée dans le goût de Rembrandt. Nous avons parlé du tableau et des ventes où il a figuré. L'estampe est annoncée dans *le Mercure de France* de juin 1756 par quelques lignes d'une prétention naïve, qui sont l'enfance de la réclame :

(1) C'est par ces deux pièces, avant la lettre, que s'ouvre l'œuvre gravé de J. Vernet au Cabinet des Estampes. En voici les titres : *Agar dans le désert, — Jonas sortant de la baleine.* — Dédiée a M. de Montgeroux, trésorier général de la maison du Roy. — Le tableau appartient a M. Buldet, a Paris chez Buldet, rue de Gesvres.

« Il paroit actuellement une estampe nouvelle, la quatorzième « de l'œuvre de M. de Marcenay, qu'il a gravée d'après un morceau « de M. Vernet dont les talens superieurs pour le paysage sont « generalement applaudis. — Ce tableau represente une belle « nuit d'Été, où la lune plus éclatante qu'à l'ordinaire, semble « prolonger le cours du soleil. Le choix de la lumière qui part « du fond, les reveillons qu'elle produit sur des eaux legerement « agitées, de beaux plans, leurs variétés, leurs oppositions, une « belle touche, beaucoup de vérité, des accidens habilement « ménagés, tout en un mot semble réuni pour rendre ce morceau « des plus piquans. » La dédicace à Monsieur Marcenay de la Brance, Écuyer, frère de l'auteur, est accompagnée de quelques lignes de latin, — du Cicéron, s'il vous plaît. — Onze ans plus tard, en 1767, Marcenay de Ghuy grava d'après le même maître une seconde estampe, sous le titre *Coucher du Soleil :* il n'y a pas de latin cette fois, et à l'adresse de l'auteur se joint celle de Wille. — Ces deux petites pièces valent mieux que bien des grandes. Marcenay s'y montre exact observateur des valeurs, — chose rare chez les graveurs du temps. — Comme Flipart dans ses *Tempêtes*, il assourdit ce que les reflets de J. Vernet ont quelquefois de dur, et ne craint pas d'estomper ses lumières un peu métalliques.

Pour terminer cette digression, trop longue et cependant incomplète, il suffira de citer en bloc les noms des graveurs qui n'y ont pas encore trouvé place. Parmi les élèves de Le Bas, Bacheley, Chenu, Helman, Duret, ont produit des œuvres estimables. Basan a donné neuf pièces de sa main, et en a publié un grand nombre, dues à Poly, Miger, Daudet et autres. Ghendt, De Flumet, Baquoy, Ander, Hill, Le Charpentier, De Longueil, Chereau, ont aussi gravé quelques estampes d'un mérite inégal.— Mais sera-t-il jamais possible de dresser un état complet des graveurs contemporains de J. Vernet qui ont popularisé ses ouvrages? Tout ce qui tenait le burin au XVIII[e] siècle s'est jeté sur cette proie facile : l'élan fut général, ou, pour mieux dire, universel. Car J. Vernet était à la mode, non-seulement en France, mais partout. Partout aussi surgissent des interprètes de son talent. A Londres, où ses meilleures productions d'Italie ont trouvé une hospitalité splendide, les meilleurs artistes du temps, Lauvrie, Barns, Benazech, Dickinson, Lerpinière, Byrne, Boydell, Th. Major,

et avant tous Vivarès et Woollett, lui font une popularité égale à celle dont il jouit en France, pendant que Fokke et Haldenovang le révèlent à la Hollande et à l'Allemagne. Berardi, Canale, Parboni, Ferradini reproduisent les tableaux qu'il a laissés dans les galeries italiennes. Mais ce mouvement, qui entraîne sur les pas du peintre des Tempêtes tous les graveurs du XVIIIe siècle, cesse avec lui. A part les reproductions de la collection Filhol, dues à De Saulx, Reville, De Villiers, Bovinet, Schrœder et Pillement; les travaux plus importants exécutés pour le *Musée Royal* par Dequevauvillers, Dupin, Dufour, Fortier et Duparc, et quelques lithographies, je ne sache pas que le XIXe siècle ait vu éclore une estampe d'après Joseph Vernet. Les graveurs d'aujourd'hui ont assez à faire avec Horace.

XI

Dans cette nomenclature des graveurs de J. Vernet, il est un nom que nous avons cité en passant, mais sur lequel il nous faut maintenant revenir, parce qu'il doit nous introduire auprès des membres encore inconnus de la famille Vernet. Ce nom, c'est celui de Pierre-Antoine Martini, né à Parme, élève de Le Bas, bien connu par ses estampes des Salons de 1785 et 1787 (1).

Martini a gravé d'après J. Vernet deux pièces : — l'une, en

(1) Un *Salon* moins connu que ceux de Martini, et non moins curieux, c'est le Salon de l'an VIII, estampe en deux feuilles, gravée par Monsaldy et Devisme, sous ce titre : « Vue des ouvrages de peinture des artistes vivants exposés au Muséum central des Arts en l'an VIII de la R. F. — Déposée à la Bibliothèque nationale. —A Paris, chez les C^ens^ Monsaldy et Devisme, rue de Molière, n° 2, maison du Caffé de l'Odéon. » —Cette eau-forte, très-mordue, et encore charbonnée par des retouches à la pointe sèche, est l'œuvre d'un disciple malheureux de Duplessis-Bertaux : sa perspective forcenée exagère encore l'aspect étrange des peintures suspendues aux quatre parois du salon carré : malgré l'allongement indéfini des figures, émaciées comme au sortir d'un laminoir, on reconnaît les tableaux des plus fervents élèves de l'école Davidienne, mêlés aux paysages de Bertin, Boguet, Valenciennes, et aux sujets de genre de Greuze, Boilly, Granet, etc. Les costumes des spectateurs ne sont pas ce qu'il y a de moins fantastique. — Dimensions, dans le champ de la gravure : 270 mill. de haut sur 485 de large. — M. de Montaiglon, dans son *Essai de bibliographie des livrets et des critiques de Salons*, à la suite du *Livret de l'Exposition de* 1673, a cité les deux pièces de Martini et les images grossières qui les avaient précédées : mais il n'a rien dit de cette estampe, ce qui pourrait faire croire qu'elle est, sinon introuvable, au moins tout à fait rare.

largeur, est la *Vue d'Avignon;* nous nous en occuperons en son temps; — l'autre, en hauteur, porte pour titre : « *Les Plaisirs de l'Été,* » et, sous le titre, l'adresse de l'éditeur : — « A Paris, chés Vernet le jeune, quai des Augustins, au coin de la rue Gist-le-cœur. » — Si l'on rapproche cette adresse d'un passage des *Livres de raison,* où J. Vernet dit en propres termes : — « Envoyé a mon frère pr du papier pr imprimer les estampes intitulées les *Plaisirs de l'Été,* » — on en conclura que J. Vernet a eu un frère plus jeune que lui, établi marchand d'estampes à Paris. — Quel était ce frère? — Les *Livres de raison* ne laissent à cet égard aucun doute; ils donnent son nom; ils confirment le fait attesté par l'estampe de Martini, et l'entourent de nombreux détails auxquels viennent se joindre ceux que fournissent les documents contemporains.

Vernet jeune, c'est François Vernet, celui des enfants d'Antoine dont l'acte de naissance n'a pu être retrouvé dans les registres des paroisses d'Avignon. Voici, si l'on s'en souvient, les seuls qui aient été relevés :

8 octobre 1712. Louise.

14 août 1714. Claude-Joseph, le peintre des Ports de France.

15 septembre 1716. Jean-Antoine, — le frère « que j'avois à Naples. »

24 février 1719. Marie-Louise.

14 janvier 1720. Élisabeth-Marie.

François a pu naître, soit en 1715, soit plutôt en 1718, — ou peut-être en 1721. Dans ce dernier cas, l'absence de son acte de naissance n'aurait pas de quoi surprendre. Les registres des paroisses d'Avignon n'étaient pas tenus par des héros : une suite de pages blanches y raconte seule la peste de 1721. Ce terrible fléau, transfuge de Marseille, ravagea Avignon pendant une année entière, — une année de vacances pour messieurs les clercs, qui, de peur d'accroître le nombre des morts, qu'ils n'enregistraient pas, négligèrent aussi d'enregistrer les naissances.

En somme, que François Vernet soit né en 1715 ou en 1721, la différence n'est pas grande. L'essentiel est qu'il se fit peintre, à l'exemple de ses frères : mais il ne paraît pas avoir étudié hors d'Avignon. Il existait dans cette ville une association religieuse, connue sous le nom de congrégation des Pauvres Femmes, qui acheta le 11 novembre 1735 un terrain pour s'y construire une

chapelle. Le tableau destiné au maître-autel de cette chapelle fut demandé à François Vernet. Il dut l'exécuter vers 1740. Plus tard, la congrégation se transporta dans l'église paroissiale de Saint-Agricol, où le tableau se voit encore. Il serait puéril d'y chercher des qualités de premier ordre : son plus grand mérite est sa simplicité. Quelques pauvres femmes, agenouillées, offrent leur cœur à la Vierge Marie, qui apparaît sur les nuages. Composition, dessin, couleur, tout est modeste. En 1751, la confrérie des Pénitents blancs, qui se recrutait volontiers parmi les artistes, admit François Vernet au nombre de ses affiliés. Mais il jouit peu de temps de cet honneur; dès 1753, il habitait Paris, puisque Joseph l'inscrit sur la liste des personnes qu'il se propose d'y voir; trois ans plus tard, il obtient de son frère l'illustre deux petits tableaux pour le prix de 200 livres. Il cultivait encore la peinture en 1763; car Joseph, de retour à Paris, après son tour de France, lui fait cadeau de trois toiles à peindre et le conduit en visite chez M. de Marigny, dans le but de lui procurer de l'ouvrage.

L'année suivante, Joseph Vernet écrit, au commencement de mars : — « Donné à celuy qui est venu faire signer le contrac d'elève pour mon frere, » et quelques jours après : « Donné pour le notaire qui a fait l'écrit pour mon frere... 15 livres » — Il ne peut être question ici d'un contrat d'élève pour François, qui a alors quarante-trois ans au moins, mais pour son fils. Et, en effet, François est déjà père de famille : il a deux fils, trois peut-être, et, de plus, il a recueilli chez lui le fils de son frère Jean, celui que Joseph appelle le neveu napolitain. Aussi sa position est-elle assez précaire, malgré les avances continuelles de petites sommes et les secours de tout genre que ne cesse de lui prodiguer son frère Joseph, la providence de la famille. François est-il malade, c'est Joseph qui paye les visites du médecin. — A-t-il besoin d'argent, Joseph lui prête sous main mille ou douze cents livres, par l'intermédiaire d'un ami commun, M. de Mons, le caissier de la Compagnie des Indes. — C'est Joseph encore qui acquitte l'arriéré du loyer de François, — quinze mois, 625 livres. — Il est vrai qu'il s'agit de contenter un collègue : François Vernet demeurait rue Princesse, dans une maison appartenant au peintre Chardin.

Enfin, en 1769, nouveau prêt de douze cents livres, toujours

sous le manteau de M. de Mons. Avec cette somme, François s'établit marchand d'estampes et ouvre une boutique. Ici encore, Joseph intervient : c'est lui qui fournit à son frère le premier fonds de marchandises. Il lui remet les estampes de Rochefort et de la Rochelle, celles des *Quatre Parties du Jour* de Cathelin, la *Tempête* de Flipart, et d'autres pièces de Daudet et de madame Berteau, — « pour vendre pour mon compte. » — « Mon frère, ajoute-t-il, m'a envoyé pour le prix des 2 estampes de Rochefort et de la Rochelle 12 bouteilles de vin qu'on dit d'Espagne et luy ay envoyé deux autres estampes semblables dont il doit me tenir compte. » — Et dès lors il ne cesse de lui envoyer tout ce qu'on grave d'après ses œuvres, et même d'autres estampes dont la vente lui paraît présenter des chances de bénéfice. — Ainsi le *Jardin d'amour,* gravé par Lempereur d'après Rubens : le succès rapide de cette pièce rendit en peu de temps les épreuves rares et chères ; — ainsi les *Arabesques du Vatican :* on connaît cette suite, œuvre de Volpato ; les planches appartiennent encore, si je ne me trompe, à la Chalcographie romaine. Soit que les épreuves fussent rares dans leur nouveauté, soit que le graveur, ou la Chalcographie, refusât de les livrer au commerce, soit enfin que J. Vernet eût des facilités particulières pour les obtenir à meilleur compte, ses *Livres* nous le montrent, pendant plusieurs années, exploitant assidûment cette veine, tantôt vendant lui-même les estampes de la main à la main, tantôt les faisant vendre par son frère ou son beau-frère. Avant de monter l'affaire, il en avait calculé les bénéfices :

— « Les estampes des loges du Vatican 50 suittes	1680
« Fraix de Rome à Paris	300
	1980
« En les vendant 30 s. chaque cela fairoit	2700 » —

Mais il calculait largement. — « Le 22 octobre 1770 payé une lettre de change de 1673 liv. 9 s. 9 d. tirée par M. Fortunato Cioia, Banquier a Rome, pour le payement de 50 suittes des gravures des loges du Vatican a 3 sequins la suitte... 1673 liv. 9 s. 9 d. » — Et le port de la caisse ne lui coûtait que 75 liv. Il y avait donc, et pour Joseph et pour François, un bénéfice raisonnable. Aussi, grâce à ce renfort, le commerce des estampes prend une certaine extension. Cathelin vient de graver, en 1770,

le portrait de « Joseph Vernet, Peintre du Roy et conseiller en son Académie de Peinture et de Sculpture, peint par L. M. Vanloo en 1768. » — Il en remet trois cents épreuves à François, à vendre à 30 sols pièce. Le voilà presque éditeur.

D'autre part, la visite à M. de Marigny avait fini par porter ses fruits. Depuis quelques années déjà, François Vernet travaille pour le roi. Laissant à sa femme et à son fils aîné le soin du magasin d'estampes, il s'est établi à Versailles, ainsi que nous l'apprend Joseph : — « Mon frere loge a Versailles, chez Mad^e Clarice rüe Marly a côté du vinaigrier au 3e, » — et il ajoute, dans l'intention de l'aller voir : — « On peut loger a Versailles a l'hotel de Modenne au bout de la rüe des Recolets. » — Le *Mercure de France* du mois d'août 1770 a conservé le souvenir des travaux de François Vernet. Il concourut à la décoration de la nouvelle salle de spectacle inaugurée aux fêtes du mariage du Dauphin. — « Les curieux, disent les Mémoires de Bachaumont, vont en foule à Versailles admirer la magnifique salle qu'on vient d'y construire. Indépendamment du beau coup d'œil qu'elle présente, de sa coupe avantageuse, et de la magnificence de son ensemble, le mécanisme de son intérieur offre des détails immenses et admirables à ceux qui s'y connaissent. » — Voici, d'après le *Mercure*, la part de François dans ces merveilles : « M. Vernet, frère du célèbre Vernet, peintre de marines, chargé de tous les rehaussés d'or et des peintures dont les loges particulières du roi sont ornées, ainsi que de parties du grand plafond et autres, n'a pas moins répondu à la confiance accordée à son mérite, et s'est également distingué par ses soins et son talent. »

Il semble que ces travaux, rétribués selon leur mérite, auraient dû remettre à flot la barque du pauvre François et le sauver du besoin, contre lequel il lutte toute sa vie. Mais, ne l'oublions pas, en 1770, les temps étaient durs. On ne payait guère alors, — le roi moins que tout autre. L'abbé Terray tenait les finances, et l'on connaît le mot de ces mauvais plaisants, étouffés au parterre trop étroit des théâtres, qui s'écriaient : « Ah ! que l'abbé Terray n'est-il là pour nous réduire de moitié ! » — François fut si bien réduit, qu'en cette même année il n'avait pas 325 liv. pour payer la maîtrise de son fils aîné à l'Académie de Saint-Luc. Sans l'oncle Joseph, qui intervint à point, — *Deus è ma-*

chinâ, — le neveu n'aurait pu être inscrit au nombre des sculpteurs d'ornement de cette académie. — Toutefois, hâtons-nous de le dire, un jour vint où la dette royale fut acquittée; mais pour François ce jour vint bien tard : — il était mort depuis cinq ans.

En 1772, Martini entreprend la gravure des *Plaisirs de l'Été*, un agréable tableau de baigneuses, dont l'heureux possesseur nous est inconnu. Cette fois, point d'intermédiaire entre le peintre et le graveur. C'est J. Vernet lui-même qui fait reproduire son tableau; il paye en argent les deux tiers de la planche, 480 livr. (l'autre tiers fut sans doute réglé en épreuves); c'est lui aussi qui fournit le papier pour l'impression : — « Le 13 novembre envoyé a mon frere pour du papier pour imprimer les estampes intitulées les *Plaisirs de l'Été.* » — Ici François est bien réellement éditeur. L'estampe ne porte qu'une adresse, la sienne, identique à celle que donne l'*Almanach des Artistes* de 1776 : — « Vernet le jeune, quai des Augustins, tient magasin d'estampes anciennes et modernes, montées et en feuilles. »

François Vernet a-t-il édité d'autres pièces que l'estampe de Martini? Pour ma part, je n'en connais aucune. Toujours est-il qu'à partir de cette publication sa position paraît s'améliorer. Le commerce va bien; les bénéfices permettent de se libérer peu à peu vis-à-vis des prête-nom de Joseph : on rembourse le billet de M. Lepot, celui de M. Aubert, autant de billets de complaisance derrière lesquels se cache le véritable bailleur de fonds. François a marié son fils aîné. Il semble qu'il puisse dès lors suffire à son existence et à celle de sa famille, quand tout d'un coup son nom disparaît des *Livres de raison*, à la fin de 1780; — et, quelques mois après, Joseph Vernet écrit : — « J'ay pretté a ma belle sœur veuve Vernet quinze cents livres. »

Telle fut la vie de François Vernet, vie besogneuse et mal assise, partagée entre l'art, le métier et le commerce. Il végéta une soixantaine d'années à l'ombre de son frère, et s'éteignit avant lui, sans avoir jamais pu atteindre, ni à son talent, ni à sa fortune, ni à sa gloire.

Cette mort léguait à Joseph Vernet la tutelle de sa belle-sœur et de ses neveux. En présence de ces nouvelles charges, la générosité du peintre de marine ne faiblit pas. Ses bienfaits

survécurent à son frère. Les *Livres de raison* nous le montrent, en 1783, payant à madame veuve Vernet le premier quartier d'une pension annuelle de six louis, qu'il lui continue sa vie durant : — c'est sa manière de toucher les intérêts des quinze cents livres qu'il vient de lui prêter. — En même temps, il s'occupe de faire rentrer les sommes dues au défunt :

« Souvenir pour mon frère.
« Il y est dû chez la Reine. . . . . 645 liv.
« De la Tribune. . . . . 802 liv. »

Et ailleurs : — « Le 19 décembre 1782 j'ay reçu sur ce qui est dû a feu mon frere par le Roy 202 livres; » — et, plus tard encore : — « Le 8 may 1785 j'ay remis a M. Maillard verificateur des bâtiments du Roy a Choisy 17 pièces concernant les ouvrages que feu mon frere a fait pour le service de la Cour. » — Une lettre de Joseph Vernet, dont on trouvera plus loin le texte, dit en propres termes : « Mon frere a peint la salle a manger de Choisy. » — Quant à « la Tribune, » il s'agit sans doute de la tribune de la Chapelle, à Versailles; et la phrase — « il y est dû chez la Reine 645 livres » — fait probablement allusion à des travaux de peinture ou de décoration exécutés dans les petits appartements de Marie-Antoinette.

De ces travaux de François Vernet, que reste-t-il ? — La décoration est chose fragile : et puis, tant d'orages ont passé sur le château de Versailles ! Mais on retrouvera toujours le frère de Joseph à Avignon, où se conservent, comme je l'ai dit, trois œuvres de sa main. — Dans l'église de Saint-Agricol, le tableau des *Pauvres Femmes* ; — au musée, un petit tableau de Fleurs, et un Paysage. — Il y a dans ce dernier une fraîcheur de coloris qui donne bonne opinion des dessus de porte qu'a dû peindre François Vernet.

François Vernet a eu deux fils, — trois peut-être. L'existence des deux premiers ne peut faire l'ombre d'un doute ; mais, quant au troisième, les *Livres de raison* sont trop peu explicites pour nous permettre sur son compte, comme aussi sur celui des autres neveux de Joseph Vernet, autre chose que des conjectures. On y rencontre, en effet, tour à tour : — « Mon neveu Joseph sculpteur. » — « Mon neveu l'abbé. » — « Mon neveu Guibert. » — « Mon neveu sculpteur le cadet. » — « Mon neveu sculpteur le sourd. » — « Mon neveu l'aîné peintre. » — « Mon neveu napolitain. » — « Mon neveu militaire. » — « Mon neveu

l'orfévre. » — Toute une bande de neveux, âpre aux étrennes et prompte aux emprunts. Pour ne parler que des fils de François, Joseph Vernet note en 1768 : « Le 1er janvier donné aux fils de mon frere aux deux grands c'est a dire a son ainé et au neveu napolitain 6 livres a chaque et au petit 3 livres. » — Total 15 livres. — Cela fait deux. — En 1769 : — « Le 1er janvier donné a fils de mon frere pour etrennes 6 livres aux deux cadets 3 livres a chaquun et au neveu napolitain 6 livres. » — Total 18 livres. — Cela fait trois. — En 1773, il écrit aussi : — « Etrennes a mes trois neveux fils de mon frere 9 livres. » — Mais en 1781 : — « Etrennes aux fils de mon frère Jean et Antoine. » — Et cela ne fait plus que deux. — Comment s'y reconnaître? La question, par bonheur, est sans importance. On me pardonnera d'en agir librement avec ces messieurs, et d'adopter à leur égard un classement arbitraire, mais plausible.

Joseph est l'aîné des fils de François : c'est pour lui que fut signé le *contrat d'élève* en 1764, c'est lui qui passe maître à l'Académie de Saint-Luc en qualité de sculpteur d'ornements, en 1770. Cette même année, il commence à fournir à son oncle des bordures pour ses tableaux. Les prix varient de un louis à quatre : un tableau de trois pieds de large sur deux de haut reçoit un cadre de quatre louis = 96 livres. Bien que le peintre des Ports de France ne le laisse pas manquer d'ouvrage, le neveu sculpteur fait de fréquents appels à la bourse de son oncle. Il a toujours un terme à payer, ou un enfant à baptiser, et il ne peut faire l'un ou l'autre sans y convier l'oncle Joseph : il l'accable de ses adresses, et Dieu sait s'il change souvent de domicile : — rue des Juifs, rue du Vieux-Colombier, rue du Petit-Vaugirard, rue des Fossoyeurs, rue Cassette. — En un mot, à quelque page qu'on ouvre les *Livres de raison*, le neveu sculpteur est toujours là. Toutefois son oncle n'est pas son seul protecteur: le neveu Joseph a des amis à Moulins, des abbés, qui lui font tenir, par une religieuse tourière de la Visitation, une pension mensuelle de 50 livres; et c'est de lui aussi qu'il s'agit dans cette note : — « M. Lemoyne architecte rüe d'Enfer qui doit faire la salle d'assemblée du clergé ou il peut y avoir de l'ouvrage de sculpture pour mon neveu protégé par l'évêque d'Autun. » — En 1785, année où s'arrête le dernier *Livre* de J. Vernet, le neveu sculpteur habite encore Paris et continue son commerce, — et ses emprunts.

Le second fils de François, plus modeste et plus tranquille que son frère, se voua au plus noble des ministères, au service des pauvres. Dès 1780, il est « mon neveu l'abbé. » — Des notes postérieures le nomment « mon neveu religieux, » — « novice de la Charité, » — enfin, « frère de la Charité. » — Il n'encombre pas les *Livres de raison;* une seule fois il sollicite de son oncle une lettre de recommandation pour son supérieur; il ne paraît guère qu'au premier de l'an, époque où il vient recevoir une petite étrenne.

Le neveu napolitain — le fils du peintre Jean Vernet, mort à Naples — a vécu chez François depuis 1765. Mais qu'est-il devenu? A mesure que ses neveux sortent de page, Joseph Vernet ne les désigne plus que par leur profession. Qu'on me permette de voir dans celui-ci le militaire. Né en Italie, habitué à la vie en plein soleil, il n'a pu accepter l'existence sédentaire de ses cousins, et il s'engage. — « Le 21 mars 1771 envoyé a Mr de Boullongne Tresorier de l'Extraordinaire des Guerres 500 livres, 300 livres pour le congé de mon neveu et 200 livres pour les choses necessaires pour son voyage. » — « Le 28 septembre 1774 envoyé a M. Moreau sergent au regiment d'Auvergne pour mon neveu par une rescription (1) sur le Directeur des Octrois a Thionville... 72 livres. » — « Le 4e mars 1775 envoyé a M. le Chevalier de Plantade major du regiment d'Auvergne a Givet pour des depenses faittes p^r^ mon neveu... 150 livres. » — Six mois plus tard, le régiment quitte la garnison de Givet, et se met en route pour Nantes. Chemin faisant, on prend gîte à Saint-Denis, aux portes de Paris. Et l'oncle d'accourir. — « Le 15 septembre dejeuner a Saint-Denis pour mon neveu... 9 livres. —Le 15 donné a l'officier M.... pour les choses dont *peut avoir besoin* mon neveu... 84 livres. » — L'expression est charmante : un père n'eût pas mieux dit. — Mais où va donc le régiment d'Auvergne? Ici encore, il faut laisser la parole à l'oncle Joseph : — « Pour ecrire a mon neveu a l'isle Saint-Domingue il faut addresser les

(1) L'*Almanach du voyageur à Paris,* de Thierry, donne les détails suivants sur les *rescriptions :* « Tous les particuliers qui veulent faire passer de l'argent en province, peuvent aller tous les jours de la semaine... aux bureaux ci-après, où l'on délivre des Rescriptions gratuitement : Aux Fermes Générales A la Régie Générale, rue de Choiseul. A l'Administration des domaines. A l'Hôtel de l'Administration des Postes, etc., etc.

lettres a M. Rimbert negociant a Nantes qui est de la connoissance d'un soldat du regiment d'Auvergne dont le nom de guerre est *Chantemerle*. Je dois repondre a une lettre de mon neveu ecritte de Nantes le 19e novembre 1775. » — Cette lettre, c'étaient ses adieux. Le neveu militaire ne reparaît plus sur les *Livres de raison*. Les extraits que j'en ai donnés me semblent témoigner de la part de J. Vernet une sollicitude exceptionnelle qui ne peut s'appliquer qu'à un orphelin. C'est pourquoi je pense qu'il faut voir dans le camarade de *Chantemerle* le neveu napolitain, le fils de Jean Vernet.

Restent encore, sans compter le fils de Guibert, trois neveux : — l'orfévre d'abord, le troisième fils de François peut-être, apprenti chez M. Violet, et chez Aubert, le joaillier de la couronne; — puis le peintre, nommé parfois « mon neveu l'aîné peintre, » et le sculpteur sourd, — deux frères, à en juger par les indications un peu vagues des *Livres de raison*, deux fils d'une sœur de Joseph Vernet. — L'aîné exécute chez son oncle Joseph des travaux de peinture et de dorure; il est marié, il demeure quai des Augustins; peut-être a-t-il succédé à l'oncle François. Le cadet, le sculpteur sourd, traîne dans l'ombre son existence souffreteuse, qui ne se révèle que par les secours dont on le charge pour sa mère : ils vivent ensemble; lorsqu'elle meurt, en 1784, le pauvre infirme ne sait plus vivre seul, et il meurt à son tour, dix mois après elle.

Cette sœur de Joseph Vernet nous replonge dans les incertitudes. Il la nomme tantôt « ma sœur aînée, » tantôt « ma sœur Élisabeth. » Or, la sœur Élisabeth serait, d'après les actes de naissance, la plus jeune des trois; l'aînée se nommait Louise. Quoi qu'il en soit de son prénom, cette sœur, veuve de bonne heure, est venue s'établir à Paris avec ses fils : elle vit des libéralités de Joseph, qui lui sert une pension de deux cents livres, doublée en 1783. Elle meurt l'année d'après. — Une autre sœur, la plus jeune, est restée à Avignon, d'où elle expédie à son frère ses provisions d'huile de Provence. Une autre enfin, la seconde, Marie-Louise, a épousé M. Guibert.

Ce nom n'est pas nouveau pour nous : il a déjà été question plus d'une fois du beau-frère de J. Vernet. La communication de nouveaux documents nous permet de compléter son histoire.

Guibert était originaire d'Avignon. Il épousa, vers 1745 ou

1746, la seconde fille d'Antoine Vernet, nommée Marie-Louise. C'est à cette date que Joseph lui écrit de Rome, sans doute à l'occasion du mariage. Quand le peintre de marine vint à Paris, en 1753, prendre les ordres de M. de Marigny, relativement à la grande entreprise des Ports de France, il n'oublia pas de solliciter pour sa famille la protection du directeur général des Bâtiments, et, deux ans plus tard, il renouvela ses sollicitations dans une lettre déjà publiée (1), mais qu'il est nécessaire de reproduire :

« Monsieur, — Les complaisances et les bontés que vous avés « pour moy me rendent importun auprès de vous; j'ay eu l'hon« neur de vous écrire il y a peut de jours pour vous faire scavoir « mon arrivée en cette ville, vous me l'avez ordonné : mon étour« derie me fit oublier de vous faire une prière, la voicy :

« Un beau frere, sculpteur, que j'ay à Avignon, dont j'ay eu « l'honneur de vous parler et que vous me fittes la grace de me « promettre d'employer dans les batiments, s'il vennoit a Paris, « pourroit en attendant d'avoir cet avantage faire des bordures « pour les tableaux que je peint pour le Roy; il en fairoit a me« sure que je fairoit des tableaux; il pourroit se charger de la « dorure et les fairoit rendre a Paris comme si elles y avoient « esté faittes; je puis avoir l'honneur de vous assurer, Monsieur, « qu'elles seroient au moins aussy bien que touttes celles que je « puis avoir vû a Paris, et j'ose avancer qu'elles seroient mieux. « Pour etre mieux assuré de ce que j'avance icy on pourroit luy « en faire essayer une, et je m'engage a les luy faire faire a deux « cents livres ou cents écû meilleur marché que les quatres qu'on « a deja faits pour mes quatre premiers tableaux; comme M. Co« chin a été chargé de faire exécuter les dittes bordures je luy ai « écrit pour qu'il m'aida en cette affaire; j'ose esperer que vous « voudrez bien me faire ajoutter cette obligation à tant d'autres « que je vous ay déja.

« Je suis avec le plus vray et le plus respectueux attachement, « Monsieur, votre tres humble et tres obéissant serviteur,

« Vernet.

« A Toulon, ce IIe octobre 1755. »

(1) *Archives de l'Art français*, Documents, tome Ier, page 304.

Cette recommandation eut le résultat qu'en attendait J. Vernet. Guibert fut dès ce moment employé au service du roi : on peut lui attribuer les bordures des tableaux des Ports de France, à l'exception des quatre premiers. Mais il exécuta ces travaux sans sortir d'Avignon, ou du moins y était-il encore en octobre 1756, lorsque son beau-frère J. Vernet lui fit ce prêt de 1,000 livres dont j'ai rapporté les conditions délicates.

Quatre ans plus tard, en 1760, nous retrouvons Guibert à Paris. C'est lui que le graveur Wille (1) charge de faire passer à J. Vernet, alors à Bayonne, les épreuves de deux planches de Zingg. Il habita d'abord « chez madame la comtesse Du Bosc, faubourg Saint-Germain rüe de Tournon prés le Luxembourg ; » — puis « rüe des Francs-bourgeois prés la place Saint-Michel chez madame Richardi ; » — enfin, il vint s'établir à la « maison neuve de Saint-Sulpice, » où il eut l'honneur d'héberger quelque temps J. Vernet et sa famille, à leur arrivée à Paris, en 1762. L'*Almanach des Artistes* de 1776 donne encore une autre adresse : parmi les sculpteurs en ornements de l'Académie de Saint-Luc, il cite Guibert, « rue de Sève (Sèvres) au-dessus de la barrière. »

De tous les parents de J. Vernet, Guibert est celui qui paraît le moins maltraité de la fortune. Les deux beaux-frères vivent même à peu près sur le pied de l'égalité : on échange des visites, des soupers, des cadeaux, et — symptôme caractéristique ! — on boit le même vin, — du vin de M. Desfriches (2), un amateur d'Orléans, ou du bourgogne que fait venir de Lyon M. Saint-Clair, beau-frère de l'architecte Soufflot. En 1764, Guibert est déjà père de famille ; il a fils et fille, et, au premier de l'an, c'est à ses enfants que s'adressent les meilleures étrennes

(1) *Mémoires et Journal de J.-G. Wille, graveur du Roi*, publiés par M. Georges Duplessis, tome Ier, page 147.

(2) La charmante existence que celle de M. Desfriches ! Négociant, amateur de tableaux, graveur à l'eau-forte, la province lui est légère. Lorsque l'ennui le prend à Orléans, il accourt à Paris ; il vient visiter ses amis, Greuze, Vernet, le bon Wille, chez qui il trouve table ouverte. Si quelques paysagistes s'égarent du côté d'Orléans, c'est lui qui les héberge, et, laissant les affaires, il court la campagne avec eux. A J. Vernet il fournit du vin, à Wille du vinaigre ; à l'un il demande un petit tableau pour faire pendant à une peinture de Guillaume van de Velde ; l'autre lui fait mordre ses planches et lui tire les épreuves des six pièces qu'il a gravées. M. Desfriches se nommait Agman-Thomas : né en 1723, il mourut en 1800. Sa commande à J. Vernet est de 1786.

de l'oncle Joseph. Il procure au peintre son beau-frère quelques commandes de tableaux, quelques ventes d'estampes ; mais, depuis Avignon, il ne lui emprunte plus rien. On sent un homme à son aise, qui ne demande qu'au travail les ressources nécessaires à l'entretien de sa famille, et, si le travail ne lui manque pas, c'est qu'il est, dans sa spécialité, un homme de talent. Il a contribué, lui aussi, à la décoration de la salle de spectacle de Versailles, et voici ce qu'en dit le *Mercure* (1) : — « Les ornements en sculpture faits par M. Guibert, variés à l'infini et aussi précieux par leur légèreté et leur élégance que par l'agrément de leur composition, confirment la réputation qu'il s'est faite dans ce genre. »

Enfin, pour compléter cette petite biographie de Guibert, nous citerons une lettre de Joseph Vernet, du 14 août 1773, qui donne aussi, sur son frère François, quelques détails précieux : elle est adressée, comme celle de Toulon, à M. de Marigny (2).

« Monseigneur, — J'ay l'honneur de vous demander la per-
« mission de vous parler et de vous faire des prieres pour deux
« personnes qui m'intéressent ; l'un est le sieur Guibert sculpteur
« en ornemens qui depuis dix et huit ans travaille pour le Roy,
« et a fait tout ce qu'il y a de plus beau dans ce genre dans toutes
« les maisons Royalles il est mon Beau Frère. L'autre est mon
« frère, Peintre en ornemens, tous deux excellens dans leurs
« genres; mon frere a peint la salle de l'opera a Versailles,
« dans les appartemens; la salle a manger a Choisy, etc. Comme
« on pourrois Monseigneur vous parler en faveur de qu'elquautres
« de leurs genre ; je vous prie de vouloir bien honorer mes Pa-
« rents de votre puissante Protection ; je joindré cette nouvelle
« obligation a tant d'autres que je vous ay deja.... — Je suis, etc.

« VERNET.

« A Paris le 14e aoust 1773. »

Le fils de Guibert se fit peintre. En 1774, il est à Rome : l'ambition l'a touché, il prend son art au sérieux. Cependant je n'hésite pas à lui attribuer deux pièces médiocres gravées à Avignon,

(1) *Mercure de France*, août 1770, pages 183, 184.
(2) *Archives de l'Art français*, Documents, tome V, numéro de novembre 1857.

en 1785, et signées « J.-B. Guibert sculp. Avén. » — L'une, d'après un tableau de L. Parrocel, peint en 1673, représente un miracle de saint François-Xavier : elle est dédiée à « Messire Joseph François Xavier de Seytres, marquis de Caumont, » — le fils du protecteur de J. Vernet. — L'autre est une copie réduite d'une assez bonne gravure italienne d'après le Pordenone, si je ne me trompe : elle porte : — « P. Labruzzi del. J. B. G[t]. sc. Beatus Laurentius a Brundusio ordinis F.F. minorum S[t]-Francisci Capucinorum minister generalis. »

L'intérêt qui s'attache aux héritiers d'un grand nom nous a entraîné, à ce qu'il semble, bien loin de l'objet principal de cette étude. Et cependant qui sait si cette excursion parmi les membres obscurs de la famille Vernet ne nous rapproche pas, au contraire, de celui qui en fut toute sa vie le chef et le tuteur? Pour tracer de Joseph Vernet un portrait fidèle, il aurait fallu consacrer un chapitre aux qualités de son cœur. Ce chapitre, le voilà fait. Mieux que tous les développements, l'histoire vulgaire de cette famille met en relief l'inépuisable générosité de Joseph Vernet, son affection toujours en éveil, les ressources infinies et jusqu'aux ruses de sa bienfaisance.

LÉON LAGRANGE.

(La suite au prochain numéro.)

ICONOGRAPHIE DU VIEUX PARIS.

(SUITE) (1).

DESSINS.

CHANGE (PONT AU). — Il a déjà été question, dans la catégorie des tableaux, de ce pont établi sur le grand bras de la Seine et dit par excellence le *Grand Pont*. Il en existait un de bois, vers ce point du fleuve, dès l'époque de Jules César ; depuis, il a été plusieurs fois détruit, puis rebâti, soit en pierre, soit en charpente, à peu près, sinon précisément, à la même place. L'histoire complète de ses reconstructions et des événements dont il fut le théâtre m'entraînerait dans les embarras d'un volume de cinq à six cents pages. Je me bornerai ici à parler de celui incendié dans la nuit du 23 au 24 octobre 1621, ainsi qu'un autre très-proche, dit, du nom de son constructeur, pont *Marchant*, et aussi : *aux Oiseaux* (voir le numéro de juin 1856, p. 208), lequel remplaça, vers le commencement du XVIIe siècle, celui dit *aux Meuniers*, qui *peut-être* occupait lui-même l'emplacement du pont de bois bâti sous Charles le Chauve contre les invasions des Normands (885 à 886). De Sainte-Foix, compilateur d'anecdotes, nullement archéologue, a confondu avec le pont au Change ce dernier pont qui, le touchant presque du côté de l'ouest, l'accompagna pendant plusieurs siècles. Plus d'un auteur mal informé, et peu soucieux de consulter les anciens plans, est tombé dans la même méprise (2).

Le large pont de pierre que nous voyons encore aujourd'hui fut construit entre 1635 et 1642 sous la direction du fils ou du neveu d'Androuet Ducerceau, comme l'atteste le compte manuscrit cité

(1) Voir la livraison de février.

(2) On trouve dans les *Mém. de l'Acad. des Inscr.*, au tome XVII, une intéressante dissertation de Bonamy, sur le pont au Change. Les trois tomes de preuves de Félibien fournissent seize arrêts ou pièces diverses qui le concernent de 1320 à 1642. On lit de curieux détails sur cet incendie dans un arrêt du Parlement petit in-8° de 12 p., impr. par F. Morel et Métayer.

au numéro d'octobre 1856, p. 29, note 2. Il va être incessamment rebâti un peu plus rapproché vers l'est et peut-être à la place même qu'il occupait avant l'incendie de 1621. Je ne connais pas de portrait du pont de bois antérieur à celui-ci, par cette raison que, sur les anciennes peintures ou les vieux plans à vol d'oiseau, il est masqué par celui dit successivement *aux Meuniers* et *Marchant;* la perspective étant toujours prise de l'ouest, c'est tout au plus si l'on aperçoit les toits de ses maisons. Un dessin, tracé avant octobre 1621, d'une des fenêtres des bâtiments qui surchargeaient le pont Notre-Dame, pourrait seul nous en donner une juste idée; pour moi je n'en ai jamais rencontré aucun. On a sans aucun doute eu l'intention de le représenter sur un des bois insérés dans un recueil d'ordonnances de la prévôté et échevinage de la ville de Paris (1), mais cette image informe ne nous apprend rien de positif. Les maisons sont figurées par une suite de pignons, dessinés probablement de fantaisie, et il en est ainsi des autres ponts.

Je vais ici décrire un petit dessin curieux (203 millimètres de large sur 95 de haut) qui fait partie de ma collection. Les traits en sont à l'encre tournée à la rouille et à peine visible, le tout rehaussé d'un peu d'encre de Chine; quelques contours ont été, postérieurement, c'est probable, ravivés au crayon (2). Il me fut adjugé, il y a quinze ans, en vente publique, au prix de 5 francs. Il porte deux estampilles : à gauche, un timbre sec représente une croix à quatre branches dentée, entourée d'un cercle; à droite est imprimé un L majuscule dans un triangle. C'est, m'a-t-on dit, la marque des pièces de Lagoy, artiste-amateur, qui, vers la fin du dernier siècle, je crois, avait formé une collection de dessins (3). Celui-ci a été attribué à La Belle. Les détails en sont très-finement accusés, mais, en somme, difficiles à déchiffrer sur certains

(1) Ouvrage dont il existe des éditions datées 1500, 1528, 1582 et 1608, avec des titres un peu différents. Je citerai celui de la plus ancienne, petit in-4° gothique, daté à la fin : janvier 1500. « Le present livre faict mention des ordonances de la prevoste des marchans et eschevinaige de la ville de Paris. » C'est, je crois, cette première édition que j'ai vue à la Bibliothèque impériale, sous le n° F. 1069.

(2) J'ai plus d'une fois été tenté de rétablir le noir de l'encre à l'aide de l'acide gallique, mais j'ai craint de détruire l'effet général du dessin.

(3) Lagoy a gravé, à titre d'amateur, je pense, et à l'eau-forte, un assez grand nombre de dessins. On conserve au Cabinet des Estampes un petit recueil de ces eaux-fortes. Il doit exister un catalogue imprimé de sa collection.

points. Néanmoins, en l'examinant de près sous divers angles d'incidence de lumière, j'ai fini par en saisir chaque trait de manière à être en mesure d'en donner une description précise.

Sur un arrière-plan se développe, vu de l'orient, le flanc d'un pont de charpente, qui occupe environ les deux tiers de la longueur du dessin ; il paraît bordé de chaque côté de boutiques dont les toits en appentis, de bois ou de toile, sont inclinés du côté de la Seine; vers le milieu s'élève une croix de bois. Au-dessus de ces toits, sur la droite, apparaissent les combles lointains du Louvre et des Tuileries. Près des piles, formées de poutres de ce pont, évidemment provisoire, sont deux moulins à eau, bâtiments bas, établis sur des bateaux amarrés et pourvus chacun d'une roue à aubes. Au delà d'une des arches (celle que surmonte la croix) on aperçoit, vers un point peu éloigné du pont Neuf, un moulin semblable. Tout près du pont, sur le premier plan, et aussi sur un plan intermédiaire, surgissent au-dessus du fleuve des groupes de pieux ou plutôt de perches, destinées sans doute à signaler aux navigateurs les endroits dangereux, embarrassés par les décombres des deux ponts.

Sur un plan de Paris en deux feuilles avec texte, édité en 1625 par Melchior Tavernier, on retrouve tous ces détails, mais vus de l'ouest : pont, croix, boutiques, perches et moulins. Ils figurent encore sur les éditions de 1630, 1631 et 1635 (1). Ce dessin de La Belle aura été exécuté vers 1636, année où l'on dut commencer à jeter les fondements du pont de pierre actuel.

Le pont de bois représenté sur notre dessin occupe, à mon avis, la place du pont Marchant, car son extrémité sud débouche tout près de la tour carrée de l'Horloge, très-reconnaissable aux accessoires de cette horloge, rétablis en 1844, époque où la tour fut reprise en sous-œuvre. Plus loin on aperçoit les deux grosses tours de la Conciergerie, qui paraissent presque n'en faire qu'une seule en raison du point de perspective près de la berge où s'étend aujourd'hui la levée du quai aux Fleurs. Sur cette berge s'élève à gauche une vieille construction, dont une portion en saillie est soutenue par trois potences de bois et forme repoussoir sur la face orientale de la tour de l'Horloge. Tout près de cette mai-

(1) Ce plan, calqué sur celui de Mathieu Mérian de 1615, porte des corrections en rapport avec les dates de ces diverses éditions (voir le nº d'avril 1857, p. 27). L'édition de 1630 a été adjugée 67 fr., à la vente Lassus, le 11 mars dernier.

son (1) on remarque des débris d'une solide maçonnerie qui s'avance comme un promontoire sur la Seine et accuse par sa forme les vestiges d'une culée et une naissance d'arcade. C'est, à mon avis, un reste du pont au Change incendié. Ses arches, il est vrai, étaient de charpente, mais ses culées pouvaient bien être celles d'un pont antérieur. Là, donc, était probablement placé le pont au Change subsistant avant 1621, dont l'axe aboutissait, à l'aide d'une légère déviation, vers le sud-ouest à l'entrée de la rue de la Barillerie ou plutôt de Saint-Barthélemy.

Revenons au pont de bois provisoire. Il ne communique pas de plain-pied avec le sol du quai de l'Horloge, mais rencontre une arche de bois plus élevée que les autres et surmontée d'une maison à pignon et à trois étages de fenêtres, maison formée de poutres et de plâtre, qui paraît être la seule survivante du pont Marchant. Quand on avait traversé la Seine sur cette sorte de passerelle, on devait monter à cet endroit, pour se rendre au Palais, une dizaine de degrés. A cette maison se relie sur la gauche, c'est-à-dire à l'entrée de la rue Saint-Barthélemy, une barrière en planches. Entre la rue et le pont on voit la foule qui circule, mais les détails sont ici trop faiblement accusés pour être bien saisis. Au premier plan sont deux femmes assises sur la berge, et non loin deux bateaux, ayant chacun son batelier. Sur un plan plus éloigné, près de la construction en saillie sur la berge, trois personnages debout révèlent par leurs manteaux courts l'époque de Louis XIII et en même temps le style des figures de La Belle.

M. Destailleurs possède une petite aquarelle de V. Nicolle, représentant le pont au Change, achevé vers 1649 et couvert de maisons abattues en 1788. Il serait inutile de le décrire, car, sans compter plusieurs tableaux, il nous reste de ce pont un assez grand nombre de portraits, gravés sous Louis XIV ou Louis XV; d'ailleurs, le dessin signalé a été reproduit par M. C. Meryon, artiste moderne bien connu des amateurs par ses eaux-fortes hardies, imitant avec bonheur la touche d'Isr. Silvestre, de Zeeman et d'autres anciens artistes.

(1) C'est probablement une des masures qui bordaient, entre les ponts au Change et Notre-Dame, la rive où s'étend aujourd'hui la chaussée du marché aux Fleurs. Ces vieilles maisons étaient occupées par des tanneurs et des teinturiers. Je décrirai un jour, à la lettre F, un croquis où figure cet ancien quai, bordé de constructions d'une physionomie très-pittoresque.

Chanoinesse (Maison rue). — Rue Chanoinesse, n° 18? (n° 14 sur le plan détaillé de la Cité par Vasserot) s'élève au fond de la cour, à droite, une sorte de donjon ou de tour carrée un peu déjetée, qui accuse à vue d'œil une hauteur approximative de 30 mètres et se divise en quatre étages au-dessus du rez-de-chaussée. La face qui regarde le sud est percée à chaque étage d'une petite fenêtre en arc légèrement surbaissé. Au rez-de-chaussée s'ouvre une porte rectiligne, que précède un perron de quatre marches. Le sommet sans corniche est coiffé d'une vulgaire toiture en tuiles. Sa face septentrionale se relie à un corps de logis du XVIIe ou XVIIIe siècle. Elle sert tout simplement de cage à un escalier à vis, dont les degrés de pierre conduisent aux divers étages d'un bâtiment sans intérêt et sans élégance. A l'intérieur rien de curieux. Le sommet, qui ne supporte aucune terrasse, ne se termine pas par une voûte décorée de sculptures comme on en voyait à la maison dite *de la Reine Blanche,* rue des Marmouzets-Saint-Marcel. De petits cubes de pierre en constituent l'appareil, mais l'épaisseur de ses murs n'a rien de formidable; son ensemble seul a je ne sais quelle apparence féodale, que dément l'examen des détails.

J'ai, depuis 1840, visité trois fois cette cage d'escalier, dont M. Eug. Grésy m'a dessiné un croquis à la mine de plomb, rendu avec beaucoup d'exactitude. J'ai déjà fait mention de cette construction dans mes *Dissertations sur les enceintes de Paris,* page 8. Le portier de l'immeuble la désigne, avec un aplomb que je souhaiterais à l'édifice qui nous occupe, comme un reste de la résidence du vieux monarque qui mettait ses chausses à l'envers, à en croire une chanson niaise, dix fois plus populaire (je le dis à notre honte) que les strophes sublimes de Victor Hugo. Le renseignement est bouffon, mais le Pipelet de céans se révolte contre quiconque ose nier l'authenticité d'une tradition dont il est le dernier écho. Les visiteurs peu soucieux d'approfondir cette généalogie mérovingienne l'acceptent sans discussion ; pour moi, je suis un peu moins accommodant. Il me serait difficile de bien préciser l'âge de cette vieille bâtisse ; je crois être à son égard très-généreux en la faisant remonter au XVe siècle. Ce n'est pas tout à fait l'époque du bon roi Dagobert, mais je ne puis faire à personne une plus large concession.

Dans la face occidentale de la tour est percée une autre porte, surmontée d'un auvent. Si on la franchit, après avoir descendu

quelques marches, au bout d'un couloir obscur et tortueux, on débouche dans une seconde cour dont le pavé est de niveau avec la rue Basse-des-Ursins sur laquelle cette maison a une issue. Cette petite cour morne, solitaire, moussue, offre une physionomie digne en vérité de la riche palette de Balzac. Elle est dominée par une terrasse cultivée en jardinet, et, au delà, on a pour perspective des jardins voisins, assez verdoyants ma foi! pour la partie septentrionale de la Cité, et qu'on ne s'attendait guère à rencontrer à proximité de la rue Basse-des-Ursins.

Le susdit jardinet, exhaussé d'environ deux mètres au-dessus du sol de cette rue, m'a toujours apparu comme une énigme à résoudre, et je n'ai pu me défendre d'y voir le tronçon d'une jetée ou d'un rempart élevé à une époque fort ancienne contre les invasions, soit de la Seine, soit des Normands. Le site assurément exhale, bien qu'encaissé dans des constructions presque modernes, je ne sais quel arome de vieux manoir. Je me promets de publier un jour le dessin de M. Grésy.

Pendant que nous sommes rue Chanoinesse, j'ajouterai que j'ai visité en 1840 la cour de la maison alors numérotée 22. J'y ai vu incorporées, je crois, au pavage de la cour, plusieurs tombes plates, sculptées en creux, fort détériorées. Sur l'une d'elles j'ai déchiffré : *Cy gist.... Iehan Millot;* c'était celle probablement d'un chanoine de la cathédrale; car cette maison était comprise dans le cloître Notre-Dame, séparé comme une juiverie, par quatre portes, du reste de la Cité laïque. Contre un mur qui regardait l'orient était sculpté en relief un blason d'évêque. Sur l'écu on distinguait trois figures dont j'ignore le nom héraldique : elles ressemblent à l'extrémité des branches d'une croix dite ancrée, ou, si l'on veut, à un fer de flèche debout sur sa pointe. Les caves de cette maison sont (ou du moins étaient en 1840) divisées en cellules d'un aspect fort ancien.

Chanverrie (Puits rue de la). — J'ai dans le précédent article parlé de caves curieuses dépendantes du n° 8 de cette rue, qu'absorba le percement de la rue Rambuteau. Le 13 octobre 1843, comme me l'apprennent mes notes, j'ai visité et dessiné au n° 21 (voir le plan de Paris de Jacoubet) un puits situé sous un vestibule d'escalier et accosté de sculptures assez intéressantes, remontant à l'époque d'Henri II. La margelle était fort vulgaire : elle consistait

en deux assises de grosses pierres, et le dessus offrait une portion avancée en forme de triangle, et destinée à poser un seau. On voit encore plus d'un échantillon du même genre à Paris, notamment dans la cour de la maison de Ph. De Lorme, rue de la Cerisaie. Sur un pilier ou sur le profil d'une épaisse muraille contiguë à la margelle saillait une sculpture en haut-relief, dont mon dessin, malgré son imperfection, donnerait tout de suite une idée, mais qu'il n'est pas aisé de décrire : essayons pourtant.

A l'endroit où le susdit pilier forme retour d'équerre avec un plafond de pierre qui plane au-dessus du puits, apparaît une tête barbue, coiffée d'une autre tête, celle d'un lion aux yeux éteints, dont les deux pattes inertes pendent à droite et à gauche du cou du personnage. Il est facile de reconnaître Hercule vêtu de la dépouille du lion de Némée. La tête du demi-dieu ne s'appuie pas sur un buste, mais bien sur une console à enroulements, bizarrement entrelacés de divers ornements galbés, de glands à franges, etc. La console elle-même retombe sur un grand mascaron antique, décoré de volutes en guise de barbe. Plus bas se dessine sur la pierre un cadre à moulures, dont l'intérieur est nu. Derrière ce pilier ou profil de mur s'élance une potence en fer ouvré, scellée dans la muraille. Le travail en est fort remarquable : les ornements consistent en élégantes spirales contournées en forme de feuillage dentelé. A l'extrémité, galbée avec grâce, du bras de la potence est suspendue une poulie dont l'axe a pour point d'appui un ornement semblable à une fleur de jacinthe renversée.

Je regrette aujourd'hui de n'avoir pas sollicité un artiste ou un photographe de venir prendre une image fidèle de cette curieuse œuvre de serrurerie, dont il n'existe plus, à ma connaissance, un second échantillon à Paris, et qui aura disparu obscurément. Mon dessin, par malheur, n'est ni assez finement détaillé ni assez correct sous le rapport de l'agencement des lignes, car j'avais eu à lutter, dans un espace étroit, contre une perspective difficile à saisir pour qui n'en connaît pas les principes ; néanmoins j'ai l'espoir que, rectifié par un artiste-archéologue, habile à deviner la réalité sur de simples indices, il pourra donner aux amateurs une idée approximative des accessoires qui accompagnaient cet ancien puits.

Chapelle (Sainte-). La Sainte-Chapelle subsiste à cette heure, à quelques détails près, telle qu'on la voyait, sinon sous saint Louis, du moins sous Charles VI, et nous devons cette résurrection au zèle, au talent éclairé de feu M. Lassus, qui commença en 1837 à la restaurer sous la direction de M. Duban, puis seul à partir de 1841 (1). Il serait ici superflu de décrire les détails d'un édifice qui fait partie du vieux Paris *vivant*, car c'est le vieux Paris *mort* qui est surtout l'objet de nos recherches; aussi parlerai-je plus volontiers des portions absentes de ce chef-d'œuvre d'architecture religieuse, telles que l'escalier en portique du sud, le bâtiment du Trésor des Chartes, qui se reliait à son profil septentrional, etc. Je vais donc citer plusieurs dessins dont les points les plus curieux en général ne seront pas la Sainte-Chapelle elle-même, mais bien ses accessoires, qui du reste seront plus spécialement détaillés au rang des lettres initiales de leurs noms particuliers.

J'ai feuilleté deux fois avant 1848 un fort précieux missel in-folio, manuscrit sur vélin à l'usage du diocèse de Poitiers, exécuté vers le milieu du xve siècle pour Jean-Juvénal des Ursins, archevêque de Reims. Ce missel faisait alors partie de la splendide collection d'objets d'art de M. Debruge-Duménil, échue par héritage à M. Jules Labarte, son neveu. Sur les deux catalogues de cette collection (2), il porte le n° 646. Je l'ai vu adjuger le jeudi 7 février pour 9,900 fr. outre les frais, à M. le prince de Soltikoff; mais il appartenait déjà avant la vente au prince, qui, dit-on, avait acheté à l'amiable la collection en masse, et l'avait fait mettre en vente dans un double but : se défaire des objets dont il ne se souciait pas, et savoir à quel prix le feu des enchères ferait monter ceux qu'il conservait.

Ce missel contient un grand nombre de miniatures grandes et petites, dues à trois mains différentes. Certains fonds offrent

(1) Voir sur la critique ou l'éloge de cette restauration *les Débats* du 15 juin 1841 et le *Bulletin de l'Alliance des Arts*, numéros d'août 1843, de janvier, août, septembre et novembre 1844 ; de juillet et décembre 1845 ; de juin 1846 ; de février 1847. Félibien a enregistré vingt-cinq pièces ou ordonnances concernant la Sainte-Chapelle de 1245 à 1642.

(2) M. Labarte en a publié, en 1847, une description très-détaillée, gr in-8° de 858 p. Le catalogue de vente, de 222 p., est daté 1849. La vente dura du 23 janvier 1850 au 12 mars suivant.

de curieux intérieurs de maisons au xve siècle, car autrefois, c'est un fait connu de tous les amateurs, on garnissait le palais du roi David, ou l'humble domicile de la Vierge, de meubles usités à l'époque où était exécuté le manuscrit ; ainsi des costumes. Sur plusieurs de ces fonds perce aussi l'intention, plus ou moins heureusement réalisée, de représenter certains sites parisiens ; la plupart sont à peu près méconnaissables ; j'en parlerai en leur lieu.

Parmi ces gouaches topographiques, une des plus curieuses est celle qui va nous occuper : on y voit le chœur de la Sainte-Chapelle vers 1450. Je l'ai revue l'été dernier dans la collection du prince ; elle se trouve au verso du folio 83. Elle m'a paru n'être pas, comme toutes les autres, tracée de souvenir ou d'imagination, mais avoir pour origine une esquisse d'après nature. On y distingue les voûtes à nervures du chœur, et, au-dessous, un riche pavillon carré, vaste baldaquin à arcades trilobées, semé de fleurs de lis sur fond d'azur. Ce baldaquin plane au-dessus du grand autel, richement paré de reliquaires, parmi lesquels brille la châsse contenant la couronne d'épines. On remarque sur la gauche plusieurs stalles sculptées et un lutrin en forme d'aigle aux ailes déployées. Devant l'autel se dresse l'effigie coloriée d'un saint, probablement celle de Louis IX.

Cette miniature, où ne figure aucun personnage, a été copiée (un peu agrandie, je crois) dans le *Recueil* lithographié, publié par M. Dusommerard, tome II, 7e série, pl. XI. Au tome Ier se trouve une autre grande lithographie représentant aussi le chœur de la Sainte-Chapelle, restauré en partie d'après la même miniature : c'est la reproduction d'un tableau à l'huile exécuté par M. Jules Lauré sur les dessins de M. Albert Lenoir, chez qui j'ai vu l'original.

Quelques lignes maintenant sur une miniature qui fait partie de ma collection. Elle provient d'un livre d'heures de la fin du xve siècle, qu'une main vandale a disloqué. Elle a 140 millimètres de haut sur 90 de large. Au premier plan à gauche, Job, maigre et nu, est assis sur son fumier, ou plutôt sur un énorme monceau de bottes de paille d'une teinte bistre foncée, dont l'une remplace, à la satisfaction des regards pudiques, une feuille de vigne absente. Cinq personnages engagent la conversation avec le vieillard à barbe blanche.

Le fond de cette gouache, assez habilement touchée, offre de trois quarts et vus du sud-est le chœur et le flanc méridional de la Sainte-Chapelle. La base de la flèche et la crête du toit sont dorées. A côté du chevet, une nef moins élevée, qui le flanque au nord, représente le Trésor des Chartes. Un petit pavillon sans toit, près de la naissance des travées du chevet, peut passer pour l'oratoire de Louis IX. A droite, un demi-pignon figure une portion du portail de Saint-Michel du Palais, dominé par deux hautes tours crénelées, celles qui fortifiaient la porte du Palais sise vis-à-vis la rue de la Calandre.

Au delà du bâtiment du Trésor des Chartes, sur un arrière-plan, se présente une moitié de la principale façade du Palais (dit alors : du Parlement), dont le comble est hérissé de deux lucarnes gothiques. Sur la gauche, au-dessus de la tête de Job, s'élève un bâtiment à fenêtres ogivales, que couronnent une crête dorée et deux hautes lucarnes décorées de sveltes clochetons. Le dessinateur a voulu indiquer sans doute la Chambre des Comptes, qui venait d'être, ou allait être construite par ordre de Louis XII. Une longue rampe en pente douce ou plutôt un escalier droit, à ciel ouvert, bordé d'une balustrade, occupe le milieu de la miniature; cinq personnages, dont une femme, stationnent sur la plate-forme à laquelle il aboutit, ou descendent les degrés. Cet escalier est censé représenter, je pense, celui de la Chambre des Comptes, qui avait l'apparence d'une galerie couverte; cet accessoire est donc de pure invention. Au reste, on peut admettre qu'à l'époque où fut exécutée la miniature, la Chambre des comptes, bâtie en 1504, n'était encore qu'un édifice projeté. Il est certain que la présence de la Sainte-Chapelle aide beaucoup à reconnaître les localités voisines, qui, vues isolément, seraient assez énigmatiques, en raison du peu d'exactitude des détails et de la manie, commune à tous les anciens miniaturistes, de mêler la fantaisie à la réalité.

Dans le Recueil de dessins à la plume du calligraphe Jacques Cellier (recueil signalé à l'article précédent, au mot *Célestins*), on trouve, au folio 89, une représentation de la Sainte-Chapelle, vue du sud vers 1585. Ce griffonnis sans art, comparé à une photographie du monument, paraîtrait une monstruosité; sa date seule lui donne quelque intérêt. L'escalier-portique de Louis XII y figure, mais fort mal rendu. Le chef-d'œuvre de Pierre de

Montereau est partout bordé d'un rang serré d'échoppes, probablement occupées par des écrivains publics. Chacune de ces échoppes, sorte de niche à dogue, est taillée sur un même patron : la façade est un pignon ; la porte est surmontée d'un châssis vitré ; à côté s'ouvre une large fenêtre formant boutique ; une petite ouverture carrée est percée dans le triangle du pignon. Je crois qu'il devait y avoir plus de variété soit dans les proportions, soit dans les détails de ces excroissances ligneuses, qui jadis envahissaient la base de tout édifice civil ou religieux, comme des groupes de champignons accumulés au pied d'un grand chêne.

Le feuillet suivant du même recueil représente l'orgue de la Sainte-Chapelle ; c'est une boiserie de style Renaissance, fleurdelisée et semée de lettres H, initiale désignant le nom d'Henri II ou celui d'Henri III, qui aura fait réparer ou reconstruire l'ancien jeu d'orgues.

Au folio 7 du *Recueil de vues de France* de F. Stella (voir le n° de février 1857), un dessin à la plume, rehaussé d'encre de Chine, représente vers 1630 « la Sainte-Chapelle de Paris après l'incendie, » comme s'exprime une inscription tracée sur une fontaine à dôme de pierre, sise sur la droite (près de l'entrée de la rue Sainte-Anne du Palais). Le toit de l'élégante nef a été consumé tout entier ; à la place où s'élançait la flèche de Charles VI est établie une grue destinée à monter les pièces d'une nouvelle charpente. L'escalier, protégé par son portique, paraît avoir peu souffert. On distingue parmi ses ornements sculptés des dauphins et des L couronnés, en souvenir de Louis XII qui l'avait fait construire en même temps que la Chambre des Comptes. On voit encore au pied de l'édifice un chapelet d'échoppes, épargnées par les flammes, ou refaites après l'incendie.

Ce dessin doit avoir été exécuté d'après nature, peu après le 26 juillet 1630, date du fatal sinistre qui nous ravit l'élégante flèche, rétablie avec le plus de fidélité possible par M. Lassus. La portion la plus intéressante du dessin de F. Stella, c'est, à mon avis, celle de droite, qui représente la fontaine de pierre, une partie du portail de Saint-Michel et la rangée d'anciennes maisons qui bordaient la cour de la Sainte-Chapelle du côté de la rue de la Barillerie. Toutefois, les détails me semblent mériter notre confiance, à un bien moindre degré que ceux exprimés sur

le tableau de Versailles (décrit dans cette Revue au n° de septembre 1856), reproduisant en 1715 les mêmes localités (1). Si l'on compare le dessin de Stella à la toile de J.-B. Martin, on remarque dans les édifices représentés de notables différences, dues pour la plupart au peu d'exactitude qui signale en général les œuvres des dessinateurs topographes sous Louis XIII, ensuite, à diverses modifications, qu'un intervalle de près d'un siècle a pu opérer dans les détails des édifices. Je ne citerai qu'un exemple. Dans le bâtiment de pierre, décoré, au sommet, de dauphins couronnés alternant avec des fleurs de lis (bâtiment reconstruit sous Louis XII, pour mettre en harmonie avec la Chambre des Comptes la porte du Palais qui lui faisait face), on remarque, sur le dessin de Stella, une fenêtre du rez-de-chaussée, qui domine un rang d'échoppes : sur le tableau de Martin cette fenêtre, à laquelle conduit un perron, est devenue l'entrée du cabaret de l'Épée de Bois. Il serait curieux de reproduire le dessin de 1630 en regard du tableau de 1715; le parallèle offrirait une intéressante étude sur ce coin du vieux Paris, sur cette cour de la Sainte-Chapelle, si fréquentée, au temps de Boileau, par les plaideurs de Racine et les fureteurs d'ouvrages nouveaux, allant assiéger la boutique du célèbre Barbin.

J'ai vu deux fois au Cabinet des Estampes, dans un grand portefeuille supplémentaire à la Topographie de Paris (coté : *Seine,* n° 5466 — du 37ᵉ au 48ᵉ quartier), un long dessin tracé assez habilement au trait et à la plume sur un épais vélin, de 132 centimètres de long sur 35 de large. On y lit cette inscription : « Face du portail et du clocher de la Sᵗᵉ Chapelle de Paris. » Au bas, à gauche, est marqué à l'encre rouge le n° 2580. On y distingue la partie supérieure du portail refait de l'édifice. Quant à la flèche qui occupe presque toute la bande de vélin, c'est vraisemblablement un projet proposé peu de temps après l'incendie et conçu dans un style gothique abâtardi. Ce n'est certes pas d'après ce grand dessin que M. Lassus, l'artiste si judicieux, eût entrepris de ressusciter la flèche de la chapelle de saint Louis; néanmoins, je suis d'avis que, dans la disposition de son ensemble, sinon dans les détails de ses ornements, il devait

(1) M. Lassus possédait de cette portion du tableau un calque, qui, lors de sa vente, faisait partie d'un lot adjugé à M. J. Gailhabaud.

rappeler l'ensemble du clocher détruit en 1630. Les statues qui décorent ce projet s'écartent prodigieusement des types religieux des XIVe et XVe siècles. Quant au portail, c'est également un projet de restauration qui s'éloigne beaucoup de la majesté de la façade primitive.

M. Lassus, dont on a vendu les dessins et estampes, les 10, 11 et 12 mars dernier, possédait naturellement sur l'intérieur et l'extérieur de la Sainte-Chapelle un grand nombre de croquis, estampes et calques d'anciens dessins ou de miniatures gothiques. La plupart de ces dessins, que je n'ai pu voir à loisir à l'hôtel Silvestre, dans l'étroite salle de vente où ils n'étaient exposés qu'en partie, ont passé entre les mains de M. Gailhabaud. Les pièces les plus importantes contribueront probablement à enrichir la *Statistique Monumentale de Paris*. Cette pensée me console de n'en avoir rien recueilli.

Je me souviens d'avoir vu, dans les tiroirs de M. Lassus, les calques des principaux détails de sculpture qui décoraient l'escalier de dix-huit marches, en forme de portique rampant et de style gothico-renaissance. Les sveltes piliers étaient ornés de cannelures en torsades, parsemés de grandes fleurs de lis et de dauphins. J'appris que ces calques avaient été levés sur des dessins originaux, tracés en 1809 par Garnerey, à qui l'on doit un grand nombre de vues de nos vieux édifices, dessinées sous Louis XVI et sous l'Empire. J'aurai plus d'une occasion de reparler de cet artiste, que M. Lassus m'a dit avoir connu en son enfance. Les dessins de Garnerey ont servi de modèles à plusieurs vignettes, d'une exécution fort médiocre, annexées aux éditions de l'*Histoire de Paris* par Dulaure. Il est à regretter que Dulaure n'ait pas employé de meilleurs graveurs, ou plutôt n'ait pas accompagné son ouvrage d'un atlas in-folio. Ces dessins, au reste, ne sont pas perdus, j'aime à le croire, mais seulement dispersés; j'en signalerai quelques-uns appartenant à divers collectionneurs.

Vers le commencement de l'année 1857, M. Lassus m'avait engagé à venir un matin examiner dans ses cartons des calques de certains croquis de Garnerey sans inscriptions, mais vraisemblablement relatifs à d'anciens édifices parisiens. J'espérais parvenir à deviner quelques-unes de ces pièces en les comparant avec le souvenir de plusieurs autres, entrevues çà et là; par mal-

heur j'ai toujours différé cet examen, et j'ai perdu peut-être sans espoir cette chance d'heureuses découvertes.

Je me souviens encore d'avoir remarqué dans la même collection un dessin, de grandeur naturelle, de la boîte de plomb trouvée à la Sainte Chapelle en mai 1843, boîte qu'on supposa, à tort ou à raison, contenir le cœur de saint Louis et dont l'exhumation donna lieu à de nombreuses brochures, publiées par MM. Pâris, Letronne, Berger de Xivrey, etc.

Je regrette de ne pouvoir signaler ici plusieurs dessins concernant la Sainte-Chapelle, exécutés vers 1700 et contenus au tome II du Recueil en 15 volumes conservés à Oxford (voy. le n° de févr. 1857, page 406). Quant au Recueil de topographie parisienne du Cabinet des Estampes, il n'en renferme aucun qui mérite une mention.

Voici venir une pièce dont la description divertira tout lecteur qui s'intéresse à nos chefs-d'œuvre de pierre du Moyen-âge : c'est un dessin d'environ 45 centimètres de large sur 33 de haut, que j'ai acquis vers 1840, moyennant la bagatelle de 25 centimes. Il est tracé hardiment à la plume et rehaussé d'encre de Chine. On y lit au bas, à gauche : « Projet du peron de la Ste-Chapelle de « Paris par ou le Roy monte au Palais; » à droite : « Dressé par « Couture Lainé, architecte des domaines du Roy en octobre « 1783. » C'est, on en sera bientôt convaincu, une bonne fortune pour les archéologues d'aujourd'hui que ce projet n'ait pas été réalisé.

On a sous les yeux le flanc méridional du vénérable édifice jusqu'à l'arête du toit et une partie du chœur, et l'on ne voit que le soubassement, en forme de piédouche, de la flèche élégante, sinon rationnelle, élevée après l'incendie de 1630 au-dessus de la troisième travée de la nef, à partir de la façade. L'architecte du roi ne songeait à refaire ni une flèche en harmonie avec l'architecture du XIIIe siècle, ni la crête dorée du comble, ni l'ange à pivot mobile qui domine la toiture du chevet : il voulait simplement tout à la fois consolider et rendre *propre* l'ensemble de cette *vieille bâtisse*.

Au premier coup d'œil, le sieur Couture paraît assez bonhomme : il consent (par nécessité, je le soupçonne fort) à laisser subsister la forme ogivale des fenêtres, voire les clochetons des contre-forts; il se borne à établir une communication entre les

larges frontons qui couronnent les arcs en ogive, au moyen d'une balustrade de son goût. Mais bientôt il devient féroce : il supprime net les réseaux, les armatures et les vitraux peints de chaque fenêtre ; il substitue à tout ce *fatras de l'ancien temps,* comme on disait alors, six rangs superposés de grandes vitres rectilignes, nues, d'une diaphanéité tout à fait attrayante. Dans le tympan de chaque ogive, dépouillée de ses broderies de dentelle, il établit un simple cercle que six traverses, disposées en rayons, relient à une bande de bois horizontale, placée à la naissance de l'arc ; il convertit l'ensemble de ces splendides verrières en une gigantesque devanture de magasin de modes.

Voilà pour l'extérieur ; j'ignore ce qu'il tramait au sujet de l'intérieur et de la façade, puisque le dessin est muet à cet égard. Hâtons-nous maintenant de jouir de son projet de perron. Après avoir supprimé l'élégant oratoire de saint Louis, il s'empare de la moitié inférieure du flanc de la nef, et il masque toute cette portion par un *superbe* portique, affectant — Pasque-Dieu ! — des allures Moyen-âge assez gaillardes. Onze colonnettes, mi-gothiques, mi-corinthiennes, soutiennent la galerie du premier étage. Les arcades sont... ogivales, mais (circonstance qui atténue une pareille hardiesse) surmontées d'une manière d'entablement romain, orné de triglyphes également espacés. On compte sept arcades, y compris celles des extrémités qui forment des pavillons, offrant sur les côtés des pilastres de style Renaissance. Dans les intervalles triangulaires qui séparent les arcs, sont sculptés des ornements en feuillage disposés en trois pointes ou lancettes : ce sont des sortes de trèfles perfectionnés. Ce premier étage est couronné d'une toiture basse, bordée d'une balustrade à jours ovales et décorée, au milieu, d'un large écu de France bombé et entouré d'ornements-rocailles.

Au fond de l'arcade du milieu, plus large que les autres et placée devant la seconde travée de la chapelle, apparaît, au haut d'un perron de quelques marches, un groupe de marbre représentant, comme celui qui surmonte le maître-autel de Notre-Dame, Marie au pied de la croix, soutenant le corps du Christ. A partir du palier que décore ce groupe, l'escalier se subdivise en deux autres montées, dont l'une se dirige à droite, l'autre à gauche.

Quelques lignes sur l'ordonnance du rez-de-chaussée : elle consiste en une suite de six arcades basses, quatre en ogives

et les deux des extrémités en plein cintre, fermées de grilles à barreaux de fer. Ces deux dernières, servant de bases aux deux pavillons latéraux, semblent être là pour attester le repentir de l'architecte du roi, d'avoir osé tremper dans l'ogive.

Tel fut l'horrible danger qu'encourut en l'an de grâce 1783 cette pauvre et candide Sainte-Chapelle. Il s'en est fallu de bien peu qu'elle ne fût, comme le portail central de notre cathédrale, rudement *soufflottée*, qu'on me passe l'expression. Par bonheur, les préludes de la révolution de 89 conjurèrent l'orage, et l'on doit savoir gré à cette révolution, qui a tant d'actes de vandalisme sur la conscience, d'avoir indirectement sauvé ce chef-d'œuvre des sinistres desseins du sieur Couture, d'avoir reculé l'époque de sa restauration jusqu'en 1837, année où le gouvernement pouvait disposer d'architectes tels que MM. Duban, Lassus et Viollet-Le-Duc.

Quelques pages sur M. Lassus. — L'un des trois architectes que je viens de nommer, M. J.-B.-A. Lassus, n'est plus de ce monde depuis bientôt neuf mois. Sans doute, à son entrée dans l'autre (cette hypothèse ne semblera pas ridicule à quiconque a foi dans la vie d'outre-tombe), il aura reçu les félicitations du saint roi et de Pierre de Montereau.

Bien que j'aie pris avec moi-même l'engagement d'éviter les digressions, je ne puis, surtout après le signalement du projet de M. Couture, résister au désir d'en consacrer une assez longue à l'artiste qui nous a procuré la jouissance d'admirer dans leur splendeur originale la Sainte Chapelle et Notre-Dame de Paris. Parler de l'habile et consciencieux architecte, n'est-ce pas d'ailleurs traiter un sujet en harmonie avec le but de cette Revue?

Je n'allais voir M. Lassus que rarement, tant je craignais de le distraire de ses multiples occupations, qui ont contribué sans doute à hâter sa dernière heure. Je comptais, au mois de mai dernier, feuilleter pour la troisième fois ses cartons, mais je différai, et la mort vint tout à coup s'interposer entre ma dernière visite et celle projetée. En lisant le *Moniteur universel* du 19 juillet 1857, j'appris à la fois la fatale nouvelle et l'annonce du service qui devait être célébré le lendemain. Je ne devais plus revoir cette physionomie où perçait une intelligence supérieure, ces

traits qui, de profil, rappelaient le type des effigies sculptées au XIVe siècle!

Le lundi 20, à midi précis, par une chaleur tropicale, j'arrivai sur la place du parvis Notre-Dame. La sonnerie de la tour du Nord faisait vibrer les vieilles ogives, et dardait ses lugubres tintements à travers ses abat-son tout neufs. Un corbillard fort simple stationnait sur la place : il devait prendre un cercueil amené de Vichy, pour le transporter au Mont-Louis, dernière étape de tant de célébrités parisiennes. Ce cercueil renfermait les restes de l'habile réparateur de notre vieille cathédrale. Spectacle douloureux et solennel! Cette tenture noire appliquée au portail du milieu annonçait son service funèbre. Le corps de M. Lassus, déjà placé sous un catafalque[1], allait repasser bientôt sous ce bas-relief du Jugement dernier qu'il avait si savamment rendu à son état primitif.

Quand on assiste sous ces mêmes voûtes aux pompeuses funérailles des grands de la terre, en général la curiosité domine : ici, avant tout, le cœur était ému. Bien des amis ou des admirateurs du défunt ont dû manquer à l'appel, éloignés de Paris par leurs travaux ou leurs plaisirs, et pourtant, la nef tendue jusqu'à l'entrée du chœur était remplie d'artistes, d'ouvriers, d'ecclésiastiques, de savants, qui n'avaient qu'une voix, celle du regret et de l'éloge. Le clergé de l'église métropolitaine a dignement honoré la mémoire de son architecte; le chapitre était au complet et les curés des diverses paroisses s'étaient empressés de venir rendre hommage à la mémoire de l'artiste religieux qui comprenait si bien la majesté des temples consacrés à l'Éternel. Pour moi, je n'ai jamais avec plus d'émotion jeté d'eau bénite sur un cercueil.

L'accueil de M. Lassus était si bienveillant, si cordial, qu'en le quittant j'ai toujours cru prendre congé d'un ami intime et de vieille date. Le seul lien qui nous rapprochât, c'était le culte des souvenirs religieux du Moyen-âge; seulement nos positions respectives étaient bien différentes! J'étais la mouche du coche : je décrivais ces merveilles auxquelles il savait rendre la magnificence et la vie.

M. Lassus était aussi habile à construire une phrase qu'un clocher gothique en nature. Les trois articles intitulés : *de l'Éclectisme dans l'art,* dont le dernier (posthume, hélas!) a paru dans

le numéro de décembre 1857, sont écrits avec une clarté, une précision, une énergie, qui peuvent passer pour un modèle du genre. Il est à regretter qu'il n'ait pas eu le temps de publier plus d'ouvrages; c'est que l'archéologue praticien ne peut trouver le loisir de développer des théories. L'éloge du style ogival est nettement justifié dans ces trois articles dirigés contre la routine de notre école moderne d'architecture. Il prouve que, passé l'époque dite : *Renaissance*, elle a commencé à se fourvoyer dans l'application à notre climat d'un style grec dégénéré. Il présente le style ogival comme le principe de notre véritable architecture nationale et compte le faire prévaloir, surtout dans la construction des églises, sur le plein cintre et les colonnes antiques. Il prouve *à priori* une vérité que sent toute âme douée du sens de la poésie religieuse : c'est que les formes et les décorations que l'architecture a improprement nommées *gothiques* s'harmonisent seules avec la sublimité et la splendeur du culte catholique. L'opinion de M. Lassus a pour elle l'assentiment de la majorité. Le public s'intéresse plus vivement aujourd'hui aux souvenirs du XIIIe siècle qu'à la beauté réelle de ces temples antiques, qui s'accordent très-bien avec le ciel bleu et les sites escarpés de la Grèce, mais fort peu avec nos villes plates, brumeuses, sans horizon et presque sans verdure (1).

La dernière fois que j'entendis la voix de M. Lassus, ce fut dans un omnibus qui descendait de Belleville. Il venait de visiter les travaux de la majestueuse église qu'il a su élever si rapidement, à si peu de frais, et qui suffirait seule à immortaliser un nom (2). Comme je lui demandais s'il donnerait bientôt dans cette Revue la suite de son article sur l'*Éclectisme dans l'art*, il me répondit : « Je n'ai encore que *fustigé* l'école moderne; je compte lui donner bientôt *le coup de massue*. »

Il se passera bien des années peut-être avant que M. Lassus soit dignement remplacé; mais le secret de l'architecture du Moyen-âge n'est pas mort avec lui : M. E. Viollet-Le-Duc peut continuer seul l'œuvre de son collègue, et plus d'un jeune archi-

(1) J'excepte toutefois de cet ostracisme la Madeleine, véritable reflet de la perfection antique; la colonnade de Perrault; le portique de Saint-Sulpice, moins les tours; les deux palais de la place de la Concorde; la porte Saint-Denis; l'arc de l'Étoile, et cinq ou six autres monuments.

(2) J'ai ouï dire que le corps de M. Lassus avait été réclamé par le curé de cette paroisse. J'ignore les suites de cette demande.

tecte aura, je pense, puisé la science à cette école, ressuscitée après trois siècles de décadence et de mépris. Toutefois, ceux qui se vouent spécialement à l'étude pratique du style ogival font encore exception ; ils ont à lutter contre une coalition classique, moutonnière, qui continue à ramper dans l'ornière de l'art antique mal compris.

La vente de la bibliothèque et des collections de M. Lassus a été terminée le 12 mars. Je ne sache rien de plus triste que de s'enrichir des dépouilles d'un homme qu'on connaissait et surtout qu'on estimait. Il m'en est revenu seulement quelques estampes, qu'un jour aussi la mort me ravira, pour les faire passer en d'autres mains; car ainsi va le monde : on n'est propriétaire de rien ici-bas, mais seulement usufruitier pendant une période de temps, dont la limite est le secret de la Providence.

A. Bonnardot.

(La suite à un prochain numéro.)

LE TABLEAU DU DÉLUGE

PAR HILAIRE PADER.

Nous avons déjà parlé de ce peintre poëte, de Toulouse, qui n'a pas d'article dans les biographies; nous avons parlé aussi de son tableau du Déluge, qu'il avait peint dans la chapelle des Pénitents noirs de sa ville natale; mais nous croyons devoir ajouter aujourd'hui à ces renseignements historiques deux pièces originales relatives à ce tableau, qui a d'autant plus d'importance dans l'histoire de la peinture française, qu'on peut le regarder comme une imitation et peut-être un plagiat du célèbre tableau de Poussin sur le même sujet.

Hilaire Pader était revenu d'Italie, après avoir étudié les œuvres des maîtres et demandé des conseils au Poussin. Les grands travaux qu'il avait exécutés à Monaco pour le prince Honoré II, auquel il fut attaché en qualité de peintre ordinaire, lui avaient fait une honnête réputation, qui l'accompagna dans sa ville natale, où il revenait s'établir après une absence de plusieurs années. Pader, il faut le supposer, était pourtant moins peintre que poëte; il exposait volontiers les plus belles théories sur son art; il développait les préceptes du dessin avec beaucoup de verve et de sagacité; il connaissait aussi tous les procédés du métier; il avait en un mot tout ce qu'il fallait pour faire de bons élèves. C'est alors qu'il publia son poëme ou dialogue de *la Peinture parlante*, qui mérite d'être lu et que nous réimprimerons peut-être un jour, car ce poëme didactique est aussi rare que curieux. Il parut à Toulouse en 1653, comme nous l'avons dit, chez Arnaud Colomiez, et il ne servit pas moins que les peintures de Pader à le mettre en honneur parmi ses compatriotes.

Les membres d'une confrérie religieuse, dite des confrères de la Croix, avaient depuis longtemps l'intention de faire décorer de peintures murales leur chapelle des Pénitents noirs de Toulouse. On jeta naturellement les yeux sur Hilaire Pader, pour ces peintures, et on lui demanda un projet. Pader, au lieu de dessiner ou de peindre une esquisse, écrivit un *plan ou dessein*

idéal pour le tableau du Déluge. Ce plan ne donnait qu'une idée bien vague et bien imparfaite de la composition; néanmoins, il fut agréé, et les confrères de la Croix invitèrent Pader à commencer l'exécution. Il paraît que l'artiste, avant de faire la fresque, voulut fixer son plan sur la toile et peignit un Déluge qui ne trouva pas grâce devant la critique toulousaine. Ce fut pour répondre à cette critique peu bienveillante, sinon injuste, que Pader quitta le pinceau pour reprendre la plume. Il adressa à Messieurs les confrères de la Croix une lettre apologétique en faveur de son œuvre, s'efforçant de prouver qu'il s'était attaché à suivre le plan accepté, et qu'il avait exécuté le tableau selon toutes les règles de l'art.

Cette lettre, précédée du *plan ou dessein idéal*, et formant 27 pages in-4°, sans date et sans nom d'imprimeur, fut sans doute imprimée à Toulouse et distribuée dans la ville, à l'occasion de cette polémique passionnée. Peu d'exemplaires ont survécu à la circonstance qui avait fait naître un écrit que l'histoire de l'art peut recueillir avec curiosité, à titre de document.

P. L.

PLAN OU DESSEIN IDÉAL, POUR LE TABLEAU DU DÉLUGE, QUI DOIT ESTRE REPRÉSENTÉ DANS LA CHAPELLE DE MESSIEURS LES PÉNITENS NOIRS DE TOLOSE.

Il sera divisé en trois parties qui composeront l'assemblage de toute la pièce, et la Musique visuelle.

La première sur la ligne orisontale par vn sombre éloignement, tiendra lieu pour la Basse.

La seconde sera la ligne de terre, sur laquelle nous auons accoustumé de placer les plus grandes et voyantes figures, qui, par ses éclatantes lumières, sera le Dessus.

La troisième sera sur la ligne mitoyenne, qui, comme une Haute-contre, sera l'union de ces deux extrêmes; et par les sçavans dégrez de la perspective pratique, prendra vne agréable harmonie aux yeux des spectateurs.

1. Dans le milieu du tableau, et sur la première des susdites parties, comme dans le lieu le plus honorable, et suivant les règles du docte Lomasse, Miquel l'Ange et les autres grands peintres, ie placeray l'arche, qui se discernera au travers de la sçavante confusion des pluyes.

2. Dans la partie qui suivra, et qui doit faire l'union des deux

extrémes, ie représenteray plus distinctement le sommet des hautes montaignes, sur lesquelles on verra des personnes qui grimperont pour se sauver, et d'autres qui, trouuans la terre détrempée, glisseront et couleront dans la mer. Au pied d'vn arbre ie representeray vne famille qui se fera cognoistre pour telle, par l'assistance que le chef d'ycelle s'efforcera de donner aux siens : il se haussera autant qu'il pourra sur ses pieds, pour faire tenir vn de ses petits enfans à la mère, qui sera desia sur les branches dudit arbre, tandis que deux ou trois autres enfans plus âgez s'efforceront d'y monter eux-mêmes. D'autres personnes ayans trop chargé vn autre arbre, les branches venans à se rompre, on les verra tomber de leur prétendu azile dans l'abisme (1).

3. Sur la ligne de terre, les principales figures seront quelques hommes sur le haut d'vne tour; parmy lesquels on verra des belles malheureuses, qui mèleront l'eau de leurs pleurs à celle de la pluye. Quelques uns se sauvans à la nage, porteront leurs mains sur les créneaux pour monter sur ladite tour, que l'eau ayant presque gaignée iusqu'au dernier estage ébranlera. Les corps qui seront representez en cette partie, seront les plus grands, et les plus détachez de l'ouvrage, comme les plus voisins de nostre veüe.

Dans les espaces qui resteront entre ces trois parties, ie représenteray quelques personnes dans vn bâteau, ou qui se sauveront sur des planches : et parce qu'elles seront dans l'endroit le plus obscur du tableau, on les discernera à la faveur des éclairs, qui, déchirans la nuë, seront les seuls flambeaux qui éclaireront leurs triples funérailles.

Enfin une effroyable et surprenante horreur régnera sur tout l'ouvrage, qui, en délectant l'œil des curieux, portera une terreur secrète dans leurs esprits, lorsque cet exemple de la Divine Justice leur fera voir des corps morts flottans sur la face de l'eau; des chevaux, des éléphans, et d'autres animaux; et dans cette espouvantable confusion, les cris, les pleurs, l'horreur, la tristesse, le desespoir et la mort.

C'est le plus beau sujet qu'on puisse choisir pour vn tableau, mais c'est bien aussi le moins apparent, et le plus difficile qu'on puisse donner au peintre; c'est pourquoy si ie l'entreprens, ie veux joindre et oster ce qui me semblera à propos, pour rendre plus achevé mon travail; et ie m'asseure que me donnant en pleine liberté, cette pièce sera plus iudicieu-

(1) Cette belle invention épisodique ne se trouve pas dans le *Déluge* du Poussin, mais il semble qu'elle ait été copiée dans la *Scène du déluge* de Girodet (n° 250 du Louvre, École française). (*Note de la Rédaction.*)

sement exécutée que pas vne des autres : et que sans aller à Paris Messieurs les Confrères de la Croix trouveront de quoy se satisfaire en leur serviteur.

PADER.

A MESSIEURS LES CONFRÈRES DE LA CROIX.

MESSIEURS,

Lorsque ie présentai par escrit mon projet de *Déluge* à vostre saincte Compagnie, vous eustes assés de bonté pour moy, que de luy donner vostre approbation générale, qui surmonta de beaucoup l'espérance que i'en auois conceuë. Mais lorsque mon pinceau eut representé sur la toile, ce que ma plume n'auoit que légèrement tracé sur le papier, il y en eut quelques uns qui s'imaginans que mon dessein deuoit estre conforme à celuy en tout ce que mon tableau n'auoit pas de conforme à leur imagination, et trouuerent à redire en ce que des personnes de ma vacation, ou autres éclairez en l'Art de la Peinture trouueront le plus achevé. Je ne méprisé pas neantmoins leurs corrections, et pris en bonne part tout ce qu'ils me dirent ; sçachant bien qu'encore que ie ne d'eusse pas m'arrester à leur dire, ny changer pour cela mon dessein, ie ne deuois pas pourtant manquer de respect pour eux, ny me sentir moins honoré de leur aduertissement, bien que les règles de mon art m'obligeassent à faire le contraire. J'aurois volontiers satisfait à leur désir, en m'écartant des règles, si ie n'auois eu qu'à chercher leur seule satisfaction, mais comme i'ai creu que vous auiez entendu que ie fisse vostre tableau dans les lois les plus iustes de la peinture, i'ai suivy ce qui m'a semblé plus raisonnable. Toutefois pour ne paroistre pas auoir voulu mépriser les aduertissements de ceux-cy ; parce que ie ne me confiois pas trop en l'intelligence des fautes ; i'ay iugé à propos de repondre à leurs objections, et leur donner cette satisfaction de leur faire connoistre, que bien que ie n'aye pas voulu estre de leur aduis, ce n'a esté que pour leur plaire dauantage, après que par mes raisons ils seront deuenus plus counoissans, d'vn art si difficile, et dont les graces ne se laissent qu'à peine voir aux plus intelligens.

Objection sur la composition en gros, et réponse à icelle.

Surquoy ie dis, pour entrer en matière, que pour la composition en blot de toute la pièce qu'on a trouuée vuide au milieu, et trop chargée

aux extremitez, il n'y a point de manquement de mon costé, puisque mon intention a esté de la faire paroistre telle, quoy qu'effectiuement elle soit plus chargée au milieu, et d'un ouvrage plus pénible, qu'aux deux bouts du tableau : il est vray que les figures qui y sont placées estant plus grandes, et se voyant dauantage, remplissent beaucoup plus l'œil des spectateurs, mais cela n'empéche pas que le milieu ne soit aussi chargé, bien que le trauail n'en soit pas si apparent. Surquoy, Messieurs, il importe d'obseruer, que comme dans les figures particulières il y a des parties qui sont la grace, et la perfection d'icelles, quoy que presque cachées dans la douceur des ombrages et des demi-teints; de mesme dans l'assemblage historique du total, il y a des groups de figures entières, comme éclipsées à nos yeux, soit par l'éloignement, ou par la priuation de la lumière; d'ailleurs i'ai affecté de remplir toute la hauteur du tableau par ses deux bouts pour faire mieux joüer la cheute de ma perspective au milieu, et pour surprendre l'œil en estonnant l'esprit par cet abisme d'eau, qui n'aurait peu émouuoir l'âme des regardans, si ie n'eusse donné cette hauteur, tant aux figures que i'ay placées sur la tour, qu'à celles que i'ay fait grimper sur la montaigne, et les arbres à l'autre extrémité dudit tableau. Mais quand bien les considérations sus-alleguées ne m'auroient pas obligé de tenir l'ordre que i'ay tenu, il m'auroit esté impossible de rendre si apparentes les figures du milieu que celles des bouts; attendu que celles-cy sont droites sur des choses solides qui les soustiennent et que celles-là, ne pouuans demeurer sur pied, sont renuersées dans l'eau, où les plus grandes luictans auec les ondes, après s'estre accrochées à vn tronc d'arbre, ne monstrent que la moitié du corps : d'autres ne paroissent presque point; tant à cause des racourcimens de leurs corps, que parce qu'ils flotent entre-deux-eaux. Je sçay bien que i'aurois peu representer au milieu des figures droictes dans des bâteaux, et par ce moyen remply ce *pretendu vuide :* mais qu'aurois-je pû faire dans iceux, que ie ne l'aye exprimé sur les planches où sont les hommes qui combattent auec l'effort du vent, ou sur la tour, ou sur les monts : outre que si i'eusse fait de grandes figures au milieu du tableau, il me les auroit fallu rendre transparentes comme le crystal, pour voir l'arche au trauers, puisqu'il est veritable, qu'vn corps solide et opaque dérobe à nostre veuë ceux qui luy sont derrière, et que l'arche estant placée presque sur l'orizon, auroit esté couuerte par l'iterposition desdits corps. Enfin, comment est-ce que i'aurois peu representer ce grand nombre de figures et d'animaux, s'ils n'eussent esté enseuelis à moitié dans les ondes; d'ou ie conclus pour ce premier poinct : *Que mon tableau*

du Deluge est plus chargé au milieu, qu'aux extremitez, et que c'en est le plus difficile, bien que le trauail en soit moins apparent.

Objection sur la proportion artificielle.

De cette première objection qui regarde ma piece en général, venons aux particulières, et voyons si ceux qui ont trouué les premières figures trop grandes entendent mieux la proportion que moy; surquoy ie dis, que si M. *Vouuet* a failly au tableau du *Serpent d'arain*, et à celuy de l'*Inuention de Saincte Croix* (où il a fait les figures aussi grandes que les miennes), ie puis faillir après vn si grand homme. Mais ny luy, ny moy, n'auons que très bien observé la première partie de la proportion que le docte Lomasse appelle artificielle; puisque la grandeur de la batisse où les tableaux sont exposez dérobe vne partie de celle des figures : outre que les hommes estans plus grands, et plus puissans du temps de Moyse qu'en celuy-cy, i'ay eu raison de faire les miens aussi grands que ceux du *Serpent d'arain;* puisque Noé estoit beaucoup plus reculé de nostre âge que ce fameux législateur; et beaucoup plus encore de celuy de *Saincte Heleine,* où neantmoins les corps sont aussi grands que les miens.

Sur la proportion naturelle en général.

Quand à la proportion naturelle en général, il me semble que ie l'ay observée, ayant fait les femmes plus petites, plus charnües, et plus potellées que les hommes, et les enfans (en l'expression de la famille qui se saune) eu égard au père, selon qu'ils sont auancez dans l'âge ; ayant eu la mesme considération pour les cheuaux, le bœuf, le chien et l'éléphant, eu égard à l'homme : et bien que l'éléphant semble petit, il ne l'est pourtant pas; mais c'est que la pesanteur de ce lourd animal ne laisse paroistre que très-peu de son corps sur la surface de l'eau.

Sur la proportion naturelle en particulier.

Pour la proportion naturelle et particulière à chaque figure, qui consiste à faire que la main, le pied, et les autres parties du corps ayent leur iuste simetrie, et correspondent à la teste; il me semble qu'après le penible estude que i'ay fait en cette partie de la peinture, i'ay quelque raison de croire qu'on aura sujet de se satisfaire et que ceux qui y trouueront à redire se pourroient bien tromper eux-mesmes.

Pour ce qui regarde le mouuement, qui comprend les passions de

l'ame; ie serois un insigne menteur si ie n'aduoüois que tous ceux qui ont veu mon tableau, ont eu assez de complaisance pour me témoigner qu'ils estoient fort satisfaits en ce poinct; mais i'ay remarqué pourtant qu'ils ne loüoient que le désespoir des deux hommes qui luictans auec les ondes, embrassent estroitement un tronc d'arbre, qu'ils s'imaginent les pouuoir sauuer; que l'effort de ce misérable qui est suspendu, et se tient acroché des ongles, et des dents à une des pierres de la tour; que l'affliction et les gémissemens des belles et plus infortunées Hebreuses qui sont sur la mesme tour, que la cheute de ceux qui en sont rigoureusement repoussez; et que le désespoir de celuy qui se noye, et renuersant les prunelles, ne monstre que le blanc des yeux, qui sont les expressions plus sensibles des passions de l'ame, bien que ce ne soit pas les plus subtiles, et que i'ay comme cachées en diuers endroits de mon œuure, principalement à la mère qui baise, et dit les derniers adieux à son petit enfant : en cet homme qui trouuant la terre détrempée, et voulant neantmoins grimper sur la montaigne, glisse et retombe dans l'eau; aux personnes qui sont atroupées et acroupies sous les arbres : en l'épouuante de celuy que le coup du tonnerre, et l'effort du vent ont renuersé sur la planche, que le cheual (qui s'y jette à corps perdu cherchant à se sauuer) chargeant d'un bout fait culbuter : et aux cris effroyables que iette le désespéré qui tombe de l'arbre.

Sur le mouvement.

Mais puis que ie suis tombé moy-mesme, sur la cheute de ce misérable, il faut que ie responde à la pressente objection qui me fut faite par une personne d'authorité, intelligente en peinture, et de grand esprit.

A sçaauoir, que la branche rompuë, que l'homme qui tombe tient entre ses mains, estant petite à tel poinct qu'il la peut empoigner, il n'y a nulle apparence qu'il eut esté si fou de s'y percher, auec l'autre homme qui l'embrasse et tombe avecque luy. A quoy ie respons, qu'il ne faut pas considérer la grosseur de la branche à l'endroit où ma figure la tient empoignée, qui n'est qu'une partie de celle où ie l'ay assise (et qui se diuisant en plusieurs rameaux, fournit celuy qui est entre les mains de ladite figure), ains entre les cuisses d'icelle, où sa grosseur esgallant celle de sa jambe est suffisante à soutenir ces deux hommes. Outre qu'en tombant, ie suppose que les deux corps ont glissé de l'endroit où ils estoient assis vers la partie plus subtile de la branche, et cela est con-

forme à la nature du mouuement; puisque comme i'ay dit dans la première partie de la *Peinture Parlante* (où ie renuoye le lecteur pour auoir l'explication des mots et termes de la peinture qu'il n'entendra pas en ce Discours) :

Ainsi les corps pesans, solides, lourds, serrez,
Tombent tousiours en bas, s'ils en sont separez.

Si bien que les deux corps estans beaucoup plus pesans que la branche, glissent vers la partie plus menuë d'icelle, et culbutans sont les premiers à descendre dans le chemin de leur cheute.

Mais pour mieux faire comprendre cette doctrine du mouuement, ie feray cette comparaison, qu'on prenne vne corde, et que l'vn des bouts d'icelle marqué A, soit attaché à vne grosse pièce de plomb que nous signerons B, et que cette pièce de plomb soit mise sur la branche d'vn arbre fort haut: de façon que l'autre bout de corde, que nous marquerons C, trouuant l'air libre, pende et n'arriue qu'à vn vingtième plus ou moins, de l'espace qui est depuis la terre iusqu'à la branche qui soustient A, et B, qui sont le plomb, et l'autre bout de corde.

Il est certain, Messieurs, que tant que la branche soustiendra le plomb, le bout de corde C, sera plus proche de son centre, qui est la terre : mais ce sera contre le mouuement naturel et par accident; puisque le bout A, B, comme le plus pesant à cause du plomb gaignera bien-tost le deuant au bout de corde C, qui sera le dernier à arriuer à terre, si la branche vient à rompre; et si la distance est grande depuis le commencement du mouuement iusqu'au terme du repos (qui est la terre), il est asseuré que le bout de corde B, n'y arriuera aussi-tost que le plomb A; que parce qu'il sera attaché à iceluy, ce que le bout C, venant après témoignera : estant inégalement agité par l'air à guise d'une flame, au lieu que l'autre bout descendra auec la mesme velocité du plomb, qui tombant en ligne perpendiculaire, entraînera le tout après soy, de mesmes que les deux corps de mes figures entraînent la branche, leurs cheueux (dont les bouts sont plus reculés du terme au repos que leur racine) et la draperie que ie fais auec raison la plus reculée comme la plus légère, et d'une plus longue estendue que les cheueux, qui ne sont pourtant si près du centre, ou lieu du repos, que parce qu'ils tiennent à la teste : comme nous auons dit, que le bout de la corde B, n'est le premier à descendre, que parce qu'il est attaché au plomb A, qui l'entraîne auec précipitation.

De m'objecter que contre mes propres raisons, i'ay fait les bouts les

plus menus (et par consequent les plus legers) de la branche que tient celuy qui tombe plus près du terme du repos, que le gros bout d'icelle; ie repons que la branche venant à rompre à l'endroit le plus gros, ne le fait pas tout à coup, si bien qu'à mesure qu'elle romp, l'extremité d'icelle venant à obeir à la pesenteur des corps (dôt la ponderosité fait qu'ils sont les premiers au progrez de leur cheute) les suit quoy que plus legere : outre que celle dont les plus menuës branches sont les plus basses, n'est en cet estat, que parce que la main qui l'empoigne la tient tournée en ce sens. De dire que la representation de ces mouuemens des cheutes sont si passagers, que la peinture n'y peut pas atteindre, c'est me vouloir oster la liberté d'esorer mon pinceau sur vne si belle matière que le Deluge, en l'expression duquel ayant représenté l'effroyable bruit du tonnerre, autant que ma poësie muete me la permis; et le feu des esclairs qui n'ont rien de si prompt dans la nature; puis qu'ils n'éclairent au moment de leur naissance que pour faire voire leur mort.

Je puis bien, ce me semble, Messieurs, auoir representé les autres mouuements, pour violens qu'ils puissent estre, autrement il faudroit que i'eusse representé des bergers, et des bergères endormis sur des fleurs, et non des personnes que le desespoir, et l'image de la mort doit rendre effroyables. Et comment est-ce, Messieurs, que ie vous aurois tenu la promesse que ie fis dans mon plan, de representer la confusion, les cris, les pleurs, le tumulte, les hurlemens, et les plus violens efforts que le corps humain peut faire; ce que i'ay tâché d'exprimer sur diuers sujets par des actitudes differentes; ayant donné diuers caractères d'espouuante à ces belles malheureuses qui sont sur la tour : car de me figurer qu'il se soit trouué des personnes qui ont trouué à dire que i'aurois fait deux figures semblables, ou gemelles (pour parler comme Albert Duret) à sçauvoir celle qui tombe de la branche rompuë, et la mère qui s'abaisse pour prendre son petit que le père luy baille; à cause que toutes deux ont la teste tournée en bas; c'est, dis-je, ce que i'ay peine à me persuader; puis que les mesmes personnes auroient autant de raison de dire que toutes les figures qui ont la teste tournée en haut sont semblables, et tous les hommes aussi, parce qu'ils ont le nez au milieu des yeux et des joües.

Objection sur le coloris.

Pour ce qui est du coloris, ie l'ay tenu le plus fort et le plus beau qu'il m'a esté possible pour le sujet, et s'il n'est pas frais au point que

quelques uns le pourroient souhaiter, ie les supplie de considérer l'histoire que i'ay representée, et ils auoüeront que les plus courageux auoient sujet de trembler, et les humeurs les plus enjoüées de penser sérieusement à leur perte inéuitable.

Il ne faut pas non plus que d'autres se figurent, que cette couleur rougeastre qui paroit sur la face de l'eau, entre l'arche et le bas du tableau, prouienne des torrents que les rauines d'eau ont grossis d'une eau sale et qui prend la couleur de la terre que les pluyes ont détrempée, comme nous voyons que lors que le Tarn a débordé et qu'il s'y est déchargé dans la Garonne, cette riuière est à moitié rouge du costé où le Tarn s'est joint; non, Messieurs, ce n'est point cela, mais bien une reflexion du ciel en feu qui imprime sa couleur dans l'eau, que les poëtes comparent à un miroir. Saint Aman en sa *Solitude :*

Tantost la plus belle du monde
Elle semble un miroir flotant
Et nous represente à l'instant
Encore d'autres lieux soûs l'onde.

L'autheur des Yeux de Philis changez en astres :

Un liquide cristal
En tombant d'un rocher forme un large canal,
Qui comme un beau miroir en sa glace inconstante
Fait voir de ses voisins la peinture mouvante

Et moy mesme, dans la *Peinture Parlante*, à leur imitation :

Les nymphes des forests et celles qui dans l'eau
Présentent à nos yeux un mobile tableau.

Ce raisonnement, Messieurs, m'ayant conduit insensiblement des ténèbres de tant de mouuemens confus, et du sombre caos des couleurs. à la clarté du iour; il me semble à propos que nous examinions les effets de la lumière pour voir si i'ay esté moy-mesme esclairé lors qu'il m'en a falû faire le portrait.

Objection sur la lumière.

Pour y paruenir donc, ie dis que la lumière principale dont i'ay esclairé mes figures plus voyantes est emanée des rayons solaires, sur quoy un honneste homme me fit vne belle objection, disant, que puis que ie representois le ciel extremement couuert; il n'y auoit nulle apparence

que les rayons du soleil eussent la liberté d'éclairer mes figures au point que ie les ay faites, à quoy ie respons, que n'ayant pû representer dans mon tableau qu'vne huictième partie de l'émisphère sous lequel mes figures se trouuêt, et que dans cette huictième ayant pourtant representé l'air plus chargé de nuages sombres du costé de la tour (à dessein de faire dejetter les grandes figures qui sont dessus) et plus clair du costé de la montaigne particulièrement sur l'orison, vers la proüe de l'arche : i'ay tesmoigné par là, que ie n'entends pas que tout l'émisphère soit égale-ment chargé de nuages sombres et opaques : si bien que l'endroit d'où je prends le iour pour éclairer mes principales figures, estant hors du tableau, et plus reculé que le zénit mesme de ceux qui le regardent, il ne faut pas trouuer estrange, que les rayons solaires penetrent l'air moins chargé en cet endroit là. Ie sçay bien qu'à suiure les règles de la lumière, dans la rigueur de la vérité des effets qu'elle doit produire en mon histoire du Deluge, il m'auroit falû tenir les grandes figures moins fortes en leurs iours ; mais ie ne suis sorty de ces preceptes que pour entrer dans ceux de *la proportion artificielle des mesmes lumières*, consi-dérant le lieu spatieux où ie dois poser mon tableau, et les esprits (en général) de ce païs qui n'auroient pas voulu prendre mes raisons en payement, si i'eusse tenu mes figures également sombres. Il y a mesme grande apparence que tout le monde auroit crié contre moy que i'aurois fait une peinture vieille et affumée : outre que la grandeur de la pièce m'obligeoit à luy donner cette force.

Cette objection vuidée, il en nait une plus forte en apparence, c'est, me dira t'on, pourquoy est-ce qu'ayant rompu les règles que me prescri-uoit la doctrine des lumières touchant les principales figures, ie n'ay prins la mesme liberté pour l'arche (qu'on ne voit pas si distinctement) en la rendant plus grande et plus colorée ; puisque c'est la principale pièce du tableau : à quoy ie respons que ie n'ignore pas que dans la peinture les choses se rendent fort voyantes en deux façons, par la grandeur et par la couleur ; car bien qu'vne tâche noire se rende fort visible sur le blanc, les deux couleurs estant entièrement differentes, neantmoins si la quantité geometrique n'y est jointe, l'on aura peine d'en faire le discernement comme vn point, s'il est fort petit, ne pourra presqu'estre apercеu sur vne feüille de papier, quoy qu'il soit fait auec l'ancre la plus noire du monde, non plus qu'vne tâche pour grande qu'elle soit, si elle est aussi blanche que le papier, si bien que pour la rendre visible, il faut la grandeur et la couleur, ce qui se trouue en mon arche ; puisqu'à moins d'estre aueugle elle se fait discerner par sa cou-

leur qui est differente de celles de l'air et de l'eau qui l'enuironnent, et par sa iuste grandeur, qui est conforme à celle que Moyse luy donne de trois cens coudées de long, trente de hauteur, et cinquante de large. De crier contre moy, qu'elle n'a que quatre ou cinq pams, c'est se rendre semblable aux enfans, qui croyent que le soleil et la lune ne sont pas plus grands qu'une assiete, si ce n'est lorsqu'vn de ces astres se leue sur l'orison, que par l'opposition et comparaison des arbres, des maisons, et des montaignes, leur semble qu'ils sont grands comme un sàs : de repliquer, que du moins ie la deuois rendre plus visible par la couleur, en me donnant la mesme liberté que i'ay pris pour les figures de deuant; ie respons que ie ne le pouuois, à moins que de me faire siffler par ceux qui entendent la peinture, et que les mesmes raisons qui m'ont obligé à tenir fortes et distinctes les premieres figures, m'ont forcé à faire perdre dans l'éloignement le coloris de l'arche, ce que ie promis dans mon plan, disant que ie la ferois dicerner à trauers la sçavante confusion des pluyes. Ie ferois un liure, si ie voulois m'estendre sur les raisons qui me forcent à la faire perdre dans l'éloignement : c'est pourquoy ie supplie les curieux de voir en ma traduction du premier livre de Lomasse, le premier et second chapitre; principalement au feuillet 9 et 10, où i'ay inséré vne figure qui fait comprendre facilement, comme les especes, et les images des corps sont portées à nostre œil par la vertu des rayons visuels en forme pyramidale dont le conus des deux lignes qui la forment aboutit à la prunelle; et pour les dimensions de l'arche, le trentième chapitre du même livre. Ie sçay bien qu'on me pourroit encore alleguer, que l'arche faisant la principale piece de mon Histoire, deuoit estre placée sur le devant, où jouissant des mesmes privileges de la lumière qui éclaire mes figures, elle auroit esté veüe facilement; mais telle objection est plus foible que toutes les precedentes; elle auroit de quoy me surprendre si l'arche n'eust pas esté plus grande qu'vn de nos bâteaux de Garonne, ou qu'vn esquif de nauire; mais estant d'vne grandeur si prodigieuse, à peine tout le tableau en aurait pu contenir une trentième partie; ie me serois épargné beaucoup de peine; puisque i'en aurois esté quitte en representant vne partie des aix qui composoient la poupe, et en escrivant sur la plus polie d'icelles : la corniche du tableau cache le reste de l'arche. Ie pouvois faire la mesme chose, et m'épargner encore plus de peine s'il m'eust fallu suiure à rigueur les obscuritez du Deluge (dont ie me suis defendu cy-deuant, en parlant des effets de la lumière) puis qu'il ne m'auroit fallu que peindre en noir vne grande toile, auec ce mot dessus : c'est la face de la Terre en Deluge. Mais ie suis d'aduis de

laisser le tout en l'estat que ie l'ay reduit, puis que s'il se trouue des esprits sombres à ce poinct, il y aura moyen de les satisfaire, en leur montrant mon tableau à minuict, et sans lumière.

I'ayme trop la clarté, pour demeurer dauantage parmi les tenebres, et m'adressant aux clairvoyans, ie leur diray que l'eau qui paroit saillie auprès des eminences où les personnes se sauuent, est ainsi troublée par le limon de la terre, que les pluyes continuelles ont detrempée, et par consequent d'une couleur differente de celle qui est plus éloignée de la terre ferme. Il est bien veritable aussi que les nues enflamées d'un rouge obscur, impriment leur couleur dans l'eau quoy que ce ne soit pas si viuement, comme le feu du tonnerre. Pour ce qui est des taches et autres choses confuses qui paroissent dans l'eau, i'advertis ceux qui ne le connoistront pas, que ce sont des corps morts qui flotent entre-deux-eaux : et que les mesmes nuées dont i'ay parlé, qui donnent leur liurée à l'eau, l'impriment aussi sur les corps qui sont dans l'ombre : nommement sur celuy qui trouuant la terre detrempée et qui cede soûs ses pieds et ses mains, roule dans le precipice.

Enfin, Messieurs, ie vous supplie de considérer que i'ay eu plus d'interest à bien faire vostre tableau, qu'aucune personne n'en a de m'y solliciter. Que ie ne suis pas moins connoissant en peinture que ceux qui l'ont examiné ; et que ma reputation m'obligeant au trauail que i'ay entrepris pour vostre chapelle, vous ne deuez pas douter que i'aye rien négligé ; ce que les gouttes de pluye, les murtrissures que les hurts des pieces de bois ont fait sur les corps de ces malheureux qui embrassent le tronc de l'arbre, et le sang detrempé parmy la pluye qui sort de leurs playes, témoigne.

On me dira que les pères sont aueugles pour les deffauts de leurs enfans, et les ouuriers pour ceux qui se rencontrent dans les productions de leur esprit ; sur l'opinion qu'on aura que tout ce que i'ai dit iusqu'icy ne tend qu'à faire passer mon tableau pour vn chef-d'œuvre acheué. Mais ie proteste hautement que ce que i'en ai dit est plus tost vne apologie qu'vn panegirique, et que ie voy plus de deffauts dans mes ouurages que les autres ny en trouuent, bien que ce ne soit pas aux mesmes endroits ; ce qui me rend par fois melancolique, et m'a fait chercher la solitude iusques sur les rochers de Monaco, ayant mené vne vie aussi retirée dans le palais de ce prince, que dans ma propre maison, d'où ie ne sors iamais que par contrainte : ce grand attachement et cette vie retirée prouiennent de la connoissance que i'ai des imperfections de mon pinceau, et des difficultez qu'il y a d'achever vn ouurage, et ie serois

accablé de deplaisir, si ie ne considerois d'ailleurs, qu'il se faut contenter après qu'on a fait tout ce qu'on a pû; et que puis qu'on trouue des esprits si difficiles à satisfaire qu'ils ont peine d'auoüer qu'Aristote fut philosophe, et Ciceron bon orateur, d'autres qui sont d'vn goust si dépraué qu'ils trouuent beaucoup à dire sur les peintures de Miquel l'Ange, et celles de Raphael, ie ne me dois pas inquiéter, s'il y en aura qui trouueront à redire à mon ouurage, estant asseuré d'ailleurs que les plus éclairez en la connoissance de la peinture, seront les plus moderez à me reprendre, qu'ils supporteront les foiblesses de mon tableau, et me felliciteront sur ce qu'ils trouueront de bon, ce que i'ay desia preuué en la personne de M. Duran, du sieur Colombe du Lys, de M. Affré, M. Geruais et autres messieurs intelligens en ce bel art. Outre que ie n'ay pas si peu vescû, si peu voyagé, et fréquenté les nations estrangères sans auoir tiré des preuues certaines de cette sentence italienne, qui dit que *virtù nascendo partorisce contra disce la inuida :* c'est à dire en bon français, qu'vne vertu naissante produit l'enuie qui l'attaque.

En effet, Messieurs, comme il n'est point d'innocence qui se puisse vanter d'estre à couuert de la calomnie; i'estime aussi qu'il n'est point de vertu qui soit au dessus de l'enuie, ny d'ouvrage si parfait qui n'en doiue subir les mordantes atteintes; surquoi ie diray en passant que cette lubricité de langue pour reprendre et critiquer les ouurages des autres, se rencontre ordinairement à ces peintres demy sçauans, qui n'ont pas moins de suffisance que d'incapacité, et qui reprenent tout ce que leur vain esprit ne peut côceuoir; aux ignorans dont la critique est aussi ridicule, que celle des sçavans est dangereuse, lors qu'vn aveugle desir, de paroistre comme des phenix en leur art, les abandonnant à vne malicieuse enuie leur fait faire toutes choses pour mettre dans les ténebres les plus belles productions de leurs semblables.

Enfin, Messieurs, ie ne saurois mieux conclure mon discours, qu'en vous protestant que i'ay un très-sensible déplaisir d'auoir dégousté quelques uns d'entre vous en leur refusant l'entrée de ma sale-à-peindre, lorsque i'y estois occupé après quelque modelle. Mais ie vous crois trop iustes et raisonnables pour ne point croire que vous donnerez quelque chose au fort attachement que i'ay en mon art, et que si ie n'ay pas esté assez complaisant en ce point, vous serez assez genereux pour me pardonner; attendu mesmement que ie ne l'ay fait que pour vous rendre beaucoup plus contens en estudiant vostre pièce en repos. Que si auec tous mes soins l'ouurage n'est pas dans la perfection qu'il faudroit, le manquement vient plus tôt du costé de l'excès de vos merites, que du zèle

de l'ouurier, qui est auec tout le respect qu'il doit à cette saincte Compagnie en général et à chacun de ceux qui la composent en particulier,

Messieurs,

Le très-humble et très-obeissant seruiteur,

PADER.

ABRAHAM BOSSE.

CATALOGUE DE SON OEUVRE.

(SUITE) (1).

COSTUMES.

1301-1318. Le Jardin de la noblesse française. Suite de dix-huit planches.

1301 [1]. Titre. Trois jeunes seigneurs sont appuyés contre une balustrade du haut de laquelle on voit un jardin où se promènent des dames et des seigneurs. On lit au haut sur une draperie : *Le Jardin de la noblesse françoise | dans lequel ce peut cueillir | leur manierre de vettements | A° 1629 auec preuilège du Roy*. Puis au bas : A PARIS *chez Melchior Tauernier, graueur et imprimeur | du Roy pour les Tailles douces demeurant en lisle du | Palais sur le Quay qui regarde la Megisserie à l'Espic d'or|. ABosse in. et fecit.*

Dim. de toute la suite. H. 0,146. L. 0,093.

1302 [2]. Un homme vu de dos montre du doigt un paysage. On lit au bas de la planche : *De St Igny in. A. Bosse fecit.*

1303 [3]. Un homme vu de dos, drapé dans un manteau, monte un degré. On lit au bas : *De St Igny in. ABosse fecit.*

1304 [4]. Un homme vu de face, avec une épée au côté, se trouve devant une place bordée de maisons et traversée par quelques passants. On lit au bas : *De St Igny in. ABosse fe.*

1305 [5]. Un homme vu de dos est appuyé sur une canne. On lit au bas de la planche : *ABosse in. et fecit.*

1306 [6]. Un homme vu de dos montre du doigt un château qui est au fond à sa droite. On lit au bas de la planche : *De St Igny in. ABosse fecit.*

1307 [7]. Un homme vu de profil tient de la main droite une cravache. On lit au bas de la planche : *De S. Igny in. — A. Bosse fecit.*

(1) Voir la livraison d'avril.

1308 [8]. Un homme vu de face tient une baguette de la main gauche. On lit au bas de la planche : *De St Igny in. — ABosse fecit.*

1309 [9]. Un homme vu de face regarde un médaillon. On lit au bas : *De St Igny in. — ABosse fecit.*

1310 [10]. Un homme sort son épée du fourreau; il est tourné vers la gauche.

Pièce anonyme.

1311 [11]. Un homme se dirigeant à droite monte un degré. On lit au bas : *A.Bosse in. et fecit.*

1312 [12]. Un homme tenant un gant dans la main gauche descend un degré. On lit au bas : *De St Igny in. — ABosse fecit.*

1313 [13]. Une femme debout tient un éventail de la main gauche.

Pièce anonyme.

1314 [14]. Une femme se dirigeant vers la droite tient un écran de la main gauche. On lit au bas : *Bosse in. et fe.*

1315 [15]. Une femme voilée se dirige vers la gauche ; elle tient un éventail de la main droite. On lit au bas : *Bosse in. et fe.*

1316 [16]. Une femme vue de profil se dirige vers le fond. On lit au bas : *ABosse fecit.*

1317 [17]. Une femme vue de profil se dirige vers la gauche; elle tient un éventail de la main gauche.

Pièce anonyme.

1318 [18]. Une femme vue de face tient un livre dans ses mains. On lit au bas : *ABosse fecit.*

On connaît deux états de cette suite :

1° Avant les numéros ;

2° Avec les numéros.

Il existe de ces estampes une copie faite en Allemagne, au XVIIe siècle.

1319-1331. La Noblesse française à l'église. Suite de treize pièces.

1319 [1]. Titre. Au haut les armes de Claude Maugis dans un écusson ; on lit au-dessous dans des cartouches superposés : LA NOBLESSE / FRANCOISE / A L'ÉGLISE / *dédiée* / A MESIRE CLAVDE

Mavgis | *conseillier et aulmosnier du Roy | et de la Roine mère du Roy | abbé de S. Ambroise | inuantée par le sieur de* S. Igny | a Paris | *chez l'autheur demeurant aux faux | bourg S. Germain proche la porte | de Bussi, au Grand Turc | auec Priuilège du Roy.*

Pièce anonyme.

H. 0,155. L. 0,105.

On connaît deux états de cette planche :

1° L'état décrit;

2° L'adresse a été changée et remplacée par celle-ci : *chez François l'Anglois dit Chiartres | rue St-Jacques aux colonnes d'Hercule | contre le lyon d'argent.*

1320 [2]. Un homme debout et de trois quarts se dirigeant vers la droite. On lit au bas : *De St Igny in. et ex. cum Pri. Regis. — Bosse incidit.*

1321 [3]. Une femme debout se dirigeant vers la gauche et lisant dans un livre. On lit au bas : *De St Igny inuen. et ex. cum Pri. Regis. — Bosse insidit.*

1322 [4]. Un homme de profil se dirigeant vers la droite et lisant dans un livre. On lit au bas : *De St Igny inuen. et excud. cum Pri. Regis. — Bosse incidit.*

1323 [5]. Une femme à genoux sur un coussin retouche à sa coiffure. On lit au bas : *De St Igny inuen. et ex. cum Pri. Regis. — Bosse insidit.*

1324 [6]. Un homme à genoux, appuyé sur une balustrade, prie, les mains jointes. On lit au bas : *De St Igny in. et ex. cum Pri. Regis. — Bosse incidit.*

1325 [7]. Une femme agenouillée sur un prie-Dieu lit une prière dans un livre qui est devant elle. On lit au bas de la planche : *De St Igny inuen et excud. cum Pri. Regis. — Bosse insidit.*

1326 [8]. Un homme vu de dos monte deux degrés. On lit au bas : *De St Igny in. et ex. cum Pri. Regis. — Bosse incidit.*

1327 [9]. Une femme en costume de veuve est vue de dos dans le bas-côté d'une église. On lit au bas : *De St Igny inven. et ex. cum Pri. Regis. — Bosse insidt.*

1328 [10]. Un homme dirigé vers la droite, un genou en terre, est en prière devant un autel. On lit au bas : *De St Igny inuen. et ex. cum Pri. Regis. — Bosse insidit.*

1329 [11]. Une femme agenouillée, les mains jointes, prie devant un autel. On lit au bas : *De St Igny inuen. et ex. cum Pri Regis. — Bosse insidit.*

1330 [12]. Un homme debout, de face, montre du doigt un tombeau qui est à sa gauche. On lit au bas : *De St Igny inuen. et excud. cum Pri. Regis. — Bosse insidit.*

1331 [13]. Une femme assise sur une chaise gothique lit dans un livre. On lit au bas : *De St Igny in. et ex. cum Pri. Regis. — Bosse incidit.*

Dim. de toutes les planches. H. 0,152. L. 0,092.

1332-1340. Les Gardes françaises. Suite de 9 pièces.

1332 [1]. Deux gardes, l'un cuirassé, l'autre sans cuirasse, aux deux côtés d'un portique au milieu duquel on lit : FIGVRES / *au naturel tant des vestements que des postures / des gardes françoises du / Roy très chrestien.*

Sur ces braues soldatz posez en faction
Sa vie et son repos nostre monarque fonde
O quilz sont glorieux de leurs condition
De garder soubz leurs foy le plus grand Roy du monde.

F. L. D. Ciartres excu / A PARIS *chez François / l'Anglois dit Ciartres / rue S. Jacques aux / colonnes d'Hercule / contre le lyon d'Argen / auec Priuilège du Roy.*

Pièce anonyme.

Dim. de la suite. H. 0,180. L. 0,107.

On connaît deux états de ces planches :

1° Avant les numéros ;

2° Avec les numéros.

On trouve souvent ces planches dans des encadrements qui pourraient bien être gravés aussi par Ab. Bosse.

1333 [2]. Un fifre. *F. L. D. Ciartres excu.* On lit au bas :

J'appaise la fureur du tambour orgueilleux
I'esgaye le soldat fatigué dans l'armée
Iadoucis son trauail de mon fifre amoureux
Qui faict par sa douceur que sa peine est charmée.

1334 [3]. Un tambour.

Iesueille les espritz du genereux soldat
La chamade battant, je fais trembler la terre

Ie transporte les cœurs au plus fort du combat
Car Ie fais plus de bruict mille fois qun tonnere.

1335 [4]. Un porte-drapeau.

Ie porte ce drapeau pour marque de valeur
De ma vertu je tiens ce glorieux office
Aussy ne veux-je poinct mourant au lict d'honneur
Dans un plus beau linceul que l'on m'enseuelisse.

1336 [5]. Un hallebardier.

Nul qui vive ne scayt mieux que moy son mestier
Ientens à faire faire aux soldatz l'exercice
Ie scay bien attaquer et défendre un quartier
Et tout ce qui dépend du faict de la milice.

1337 [6]. Un soldat en faction.

Peut-on voir un soldat plus genereux que moy
Et qui sache à son chef mieux rendre obeissance
L'honneur d'un vrai soldat est de seruir son Roy
Et dans l'occasion mourir pour sa deffence.

1338 [7]. Un capitaine.

Capitaine sans peur, genereux filz de Mars
Je ne suis point contant qu'au milieu des alarmes
Iay tiré mon espée en tant et tant de partz
Que tout le monde tremble au seul bruict de mes armes.

1339 [8]. Un garde française cuirassé.

Quand j'ai mon corcelet et ma picque à la main
L'espée à mon costé, la bourguignote en teste
Hardy comme un lion et d'vn cœur plus qu'humain
Il n'est poinct caualier que tout court je n'arreste.

1340 [9]. Deux maraudeurs.

Que ces goujats ont bien la mine de fripons
Qu'ils plument hardiment les poules de leurs hostes
Ces droles rafflent tout, poules, pouletz, chapons
Quand on leurs deuroit rompre et la teste et les costes.

1341-1352. Les Cris de Paris. Suite de douze pièces.
H. 0,214. L. 0,142.

1341 [1]. Un homme marchant vers la droite tient un crochet sur l'épaule gauche et a un seau suspendu au bras droit. On lit au bas de la planche :

Si quelqu'un vous a troublé l'eau
De vostre puits, n'en tirez peine
Ma trappe, mon crochet, mon seau
Le feront clair comme fontaine.

A Bosse in. et fe. — Leblond excud. auec Priuilège du Roy.

1342 [2]. Un homme vu de face et portant sur son dos une charge de bois. On lit au bas de la planche :

Il n'est point d'instrument qui vaille
Les crochets que j'ay sur mon dos ;
C'est auec eux que je trauaille,
Et sur qui ie prends mon repos.

Jamais soubs le faix ie ne tremble,
Ma force est esgalle à ma voix ;
Je crie, et scay porter ensemble
Et des fagots, et du gros bois.

Le Blond excud. auec Priuilège.

1343 [3]. Un homme debout devant une table chargée de verres et de bouteilles. On lit au bas de la planche :

Si vous ressentez la pepie
Mal de cœur, de teste, de dents,
Prenez contre ces accidents
Vn double de mon eau-de-vie.

A Bosse jn. et fe. — Le Blond excud. auec Privilège du Roy.

1344 [4]. Un homme se dirigeant vers la gauche soutient de chaque main un seau rempli d'eau. On lit au bas de la planche :

La marchandise que je vends,
Et que tout le jour je pourmeine,
Vient de la Seine ou je la prends,
Ou du puits ou de la fontaine.

Mais du naturel dont je suis,
J'ay si peur que l'eau ne mé noye ;

Que j'en boy le moins que je puis,
Et le vin est toute ma joye.

Le Blond excud. auec Priuilège.

1345 [5]. Un homme se dirigeant vers la droite tient une lanterne de la main droite. On lit vers le bas : *Le Blond excud. auec Priuilège du Roy.* Puis au-dessous :

Quant je bats le paué, criant oublie, oublie,
Je ne redoute point ny les chiens ny les lous,
Mais je creins seulement, pour ce que je publie
Commençant à marcher, l'heure propre aux filous.

1346 [6]. Un homme se dirigeant vers la gauche tient une longue perche sur les épaules. On lit au bas de la planche :

En ramonnant la cheminée
Suiuant notre art du haut en bas
Sachez que nous ne craignons pas
Le feu si fort que la fumée.

A Bosse in. et fe. — Le Blond excud. auec Priuilège du Roy.

1347 [7]. Un homme vêtu à l'espagnole se dirige vers la droite; on voit tout autour de lui des rats morts et pendus. On lit au bas de la planche :

Vn hidalgo qui aux combats
Faisoit trembler toute la terre
Par une infortune de guerre
Va criant de la mort aux rats.

A Bosse in. et fe. — Le Blond excud. auec Priuilège.

1348 [8]. Un homme traînant une brouette offre du vinaigre à une jeune femme debout sur sa porte. On lit au bas :

Mon vinaigre est bon a merueille
Belle Picarde en voulez-vous.
Ou si vous aymez mieux le doux
J'en rempliray vostre bouteille.

A Bosse in. et fe. — Le Blond excud. auec Priuilège du Roy.

1349 [9]. Un homme se dirigeant vers la droite tient dans son bras un panier rempli d'huîtres. On lit au bas de la planche :

Je suis très asseuré que l'on ne sçauroit voir,
Ny manger de longtemps de meilleures escailles,

Elles me coustent bon, puisque pour les avoir,
Sur le bord du bateau j'ay donné des batailles.

ABosse jnuen. et fe. — Le Blond excud. auee Privilège.

1350 [10]. Un jeune enfant mange un gâteau qu'un pâtissier vient de lui présenter sur une sorte de plateau. On lit vers le bas : *Le Blond excud. avec Privilège du Roy,* et au-dessous :

Ce pastissier est fin et d'vne humeur plaisante
Pour escroquer l'argent de ce petit garçon ;
Mais luy de son costé scait de bonne façon
Engloutir les pastez que sa main luy presante.

1351 [11]. Un vieillard amuse avec une flûte et un tambourin deux enfants qui le regardent. On lit vers le bas : *Le Blond excud. auec Priuilège,* et au-dessous :

Auec deux instruments mes plus chères delices
J'assemble plus de gens qu'un second Tabarin
Mais je ne plais pas tant aux enfans qu'aux nourrices
Qui preferent la fluste au son du tabourin.

1352 [12]. Un aveugle debout, appuyé contre une barrière, demande la charité. On lit au bas de la planche :

Faut-il pas avouer que je suis bien à pleindre,
Puisque j'ay ce malheur de viure sans voir rien ;
Et que dans les dangers qui m'obligent à craindre
Ma conduite dépend d'un baston et d'un chien.

ABosse in. et fe. — Le Blond excud. auec Priuilège du Roy.

1353 Un jeune homme debout montre du doigt des habits qu'il vient de quitter et qu'emporte un laquais. On lit au bas de la planche : LE COVRTISAN SVIVANT LE DERNIER ÉDIT.

Bien que sans mentir ie cherisse
D'auoir du clinquant dessus moy ;
Il faut pourtant que i'obeisse
Aux defences quen fait le Roy.

Puis que le luxe m'incommode,
I'aprouue fort ce changement,
Lacquay sers moy donc à la mode,
Et serre cet habillement.

LE LACQVAY.

Sur ma foy cette broderie
N'a desormais plus d'entregent,
Si ce n'est à la friperie
Ou l'on en tire de l'argent.

Le Blond excud. auec Priuilège du Roy.
Pièce anonyme.
H. 0,293. L. 0,206.

1354 Un laquais debout serre dans une malle les vêtements de son maître. On lit vers le bas : *ABosse inven. et fe. — Le Blond excud. auec Priuilège,* et au-dessous :

C'est auec regret que mon maistre
Quitte ces beaux habillements,
Semez de riches passemens,
Qui le fesoient si bien paroistre.

Mais d'un autre costé je pense,
Qu'estant auare comme il est,
Asseurement l'edit luy plaist,
Pour ce qu'il regle la despense.

Je vay donc mettre dans le coffre
Tous ces vestemens superflus;
Et quoy qu'il ne les porte plus,
Ie ne crains point qu'il me les offre.

H. 0,288. L. 0,200.

1355 Un jeune homme debout se mire dans une glace en attachant sa collerette. On lit au haut de la planche sur un écriteau : *Le courtisan suiuant l'edict | de l'année* 1633; vers le bas : *ABosse fecit,* et au-dessous :

Que ce m'est une chose estrange
De remarquer combien me change
Cet habillement reformé :
Que i'ay de mal à m'en defendre,
Et qu'il me fache de le prendre,
Pour ne l'auoir accoustumé :

Je violente ma nature
Me voyant en cette posture

Et demeure tout interdit,
Mais de quoy me sert cette pleinte,
Si par raison ou par contreinte
Il faut obeir à l'edit !

Il est juste qu'on s'accommode
Au temps, au païs, à la mode,
Suiuant le sainct decret des loix ;
Sans chercher de preuue plus ample
Que celle qui lui dans l'exemple
De Louys le plus grand des Roys.

Le Blon. excu. Avec Priuilège du Roy.

H. 0,287. L. 0,204.

1356 Une femme debout, pliant une collerette devant une table où se trouve un miroir. On lit au haut de la planche sur un écriteau : *La Dame suiuant | L'Edit.* Vers le bas : *A Bosse fecit,* et au-dessous :

Quoy que i'aye assez de beauté
Pour asseurer sans vanité
Qu'il n'est point de femme plus belle,
Il semble pourtant à mes yeux
Qu'auecque l'or et la dantelle
Je m'ajuste encore bien mieux.

J'ayme à porter à tous les jours
Ou le satin, ou le velours,
Et ne connois point l'estamine ;
Car ie scay veritablement
Qu'on a toussiours meilleure mine,
Quand on s'habille richement.

Il me faut tourner néantmoins
Mon esprit a de nouueaux soins
En quittant la gallanterie ;
Et désormais ne porter plus
Ny poinct couppe ny broderie ;
Ny tels ouurages superflus.

Le Blon. ex. Avec Priuilège du Roy.

H. 0,288. L. 0,201.

1357 Une femme debout tient dans la main gauche un éven-

tail; elle est devant une table sur laquelle est posé un miroir. On lit vers le bas : *A Bosse in. et fe.*, et au-dessous :

LA DAME REFORMÉE.

Je ne doute point qu'vne dame
Ne doiue estimer les thrésors;
Soit de l'esprit, ou soit de l'ame,
Plus que les ornemens du corps.

Et touteffois je me figure,
Que l'esclat de l'art emprunté,
Sert de beaucoup à la nature,
Pour en accroistre la beauté.

C'est pourquoy mon humeur est telle,
Que je pleins mon espoir trompé;
N'ayant plus pour paraistre belle
Ny dantelle ny point coupé.

Le Blond excud. auec Priuilège du Roy.
H. 0,289. L. 0.196.

GEORGES DUPLESSIS.

(La suite à un prochain numéro.)

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Lettres de M. Jules Ziegler.—Chiffres de l'importation de tableaux en Angleterre. —La famille des Hoorebaut, peintres flamands.—La cathédrale d'Isaac, à Saint-Pétersbourg. — Expositions de tableaux et objets d'art. — Nécrologie. — Ventes publiques de tableaux et d'estampes.

⁂ La succession de M. Jules Ziegler, auteur de la coupole de la Madeleine, a donné lieu à un procès dans lequel un avocat a lu quelques extraits de la correspondance intime du peintre avec sa famille. Deux de ces fragments sont datés de Paris, les deux autres sont écrits de Dijon, où M. Ziegler avait été nommé directeur du musée.

« Paris, 3 mars 1854.

« ... Adieu et au revoir ; donne-moi des nouvelles de la famille, de la maison, de mon troupeau, de mon pauvre Bou-Maza, du bec-figue, du vin, du blé, des deux chats et de l'hirondelle qui doit être revenue à la cheminée... »

« Paris, 31 mars 1854.

« J'ai été très-content d'apprendre par ta lettre que tu t'occupais de mes affaires ; la bécasse, ma rivale préférée, ne passera pas toujours... mais, prends-y garde, la chasse est plus qu'une occupation ; elle est la perte de toutes les occupations ; c'est la roulette qui prélève son impôt, non en argent, mais en temps : or, le temps est aussi précieux que l'argent. Les père et mère des jeunes chasseurs n'ont pas autre chose à faire qu'à amasser des rentes à leurs enfants. La chasse fait le vide dans la bourse aussi bien que dans l'esprit. Je ne vois pas que les tas de perdreaux, les amas de bécasses et les monceaux de lièvres puissent compenser une telle destinée... »

« Dijon, 6 janvier 1855.

« ... Dijon m'offre d'immenses ressources : un musée à moi ; de grands ateliers, des élèves dévoués, tout prêts à m'aider à faire des tableaux ; des églises environnantes qui en cherchent partout ; l'évêque très-bien pour moi et me demandant des tableaux pour ses églises ; une collection magnifique de modèles en plâtre, d'après nature, d'après l'antique, etc.

« O santé ! ô jeunesse ! tout cela n'est-il pas venu un peu tard !... »

« Dijon, 2 janvier 1856.

« ... Je renais avec trois tableaux dont un vaut 8,000 fr. ; c'est ma

Vierge de Bourgogne, mon meilleur ouvrage, qui fera dire que mes contemporains ont été injustes en me reléguant dans une ville comme Dijon, où je m'ennuie... J'aimerais bien gloser un peu, rire un peu, dire des bêtises en famille ; ici, la magistrature en robe donne le ton partout ; deux Dijonnais qui se saluent ont l'air de se dire : — Frère, il faut mourir... »

*** Chaque année, l'Angleterre publie un compte rendu du mouvement de ce commerce extérieur qui est chez elle l'objet d'une préoccupation constante. Les importations, les exportations sont enregistrées en détail par l'administration des douanes. Nous avons sous les yeux le relevé de 1856, et nous en extrayons ce qui concerne les tableaux (*pictures*) arrivés cette année dans la Grande-Bretagne :

Russie	687
Villes hanséatiques	2,405
Hollande	2,850
Belgique	2,711
France	50,441
Toscane	2,507
Italie autrichienne	272
Chine	118
États-Unis	1,538
Malte	256
Indes anglaises	164
Australie	907
Autres pays	1,110
Total	65,766

On voit que l'Angleterre offre aux tableaux étrangers un large débouché ; elle en a reçu de France 50,500, soit 4,200 dans chacun des douze mois de 1856, et certes tout cela n'était pas des chefs-d'œuvre ! Ce chiffre démontre du moins l'activité du commerce des tableaux à Londres.

*** *Le Messager des sciences historiques*, de Gand, donne quelques nouveaux détails sur la famille des Hoorebaut ou Hoorenbault, artistes flamands des XVe, XVIe et XVIIe siècles : « Un membre de cette famille, Gerard Hoorebaut, fut peintre du roi d'Angleterre Henry VIII et laissa dans sa ville natale des œuvres qui excitèrent l'admiration générale. »

L'exhibition de Manchester a montré un superbe tableau, l'*Arbre de*

Jessé, de ce Gerard Hoorebaut que le catalogue anglais nomme Gerard Lucas Horebout, et sur lequel il donne l'indication biographique suivante : « Horebout, Gerard Lucas, né à Gand 1498, mort à Londres 1558. Peintre de portraits dans la manière de Holbein. Il fut quelque temps en Angleterre au service de Henry VIII, et peintre de la cour de Philippe et de Mary. »

« Un autre peintre du même nom, continue le *Messager* de Gand, François Hoorebaut, peut-être neveu du premier, est cité parmi les meilleurs artistes de son époque. S'il ne nous est pas donné de pouvoir apprécier ses tableaux, il reste de lui des plans et des cartes qui attestent qu'il possédait aussi la science du géomètre.

« ... Jacques Hoorenbaut, fils de François, a dessiné aussi des cartes. A la même époque, vivait encore Luc Hoorenbaut, peintre-enlumineur et géomètre, dont plusieurs cartes reposent aux archives provinciales... etc. »

*** Une statue en marbre représentant Vulcain, ayant à ses pieds un riche bouclier et sous sa main gauche un casque qu'il vient de forger avec le marteau et l'enclume qui sont à sa droite, a été placée à l'orient des parterres du grand bassin, au Luxembourg, à Paris. Cette statue est signée de Bridan, 1771, C'est à Bridan qu'on doit le groupe de l'Assomption de la Vierge du maître-autel de la cathédrale de Chartres.

*** La cathédrale d'Isaac, à Saint-Pétersbourg, est enfin complétement achevée et elle va être inaugurée le 30 mai prochain. La construction de ce temple, qui pourra contenir six mille personnes, a duré 32 ans et a coûté des sommes immenses... L'or, le marbre, la malachite, le jaspe n'ont pas été épargnés ; les images et les peintures des murs et de la coupole sont l'œuvre de grands artistes, comme Bruloff, Bruni, Neff, Bassine, Steuben et autres.

*** L'exposition annuelle de l'Académie des beaux-arts de Saint-Pétersbourg est ouverte. On y remarque d'excellents paysages par des artistes russes. Quelques artistes étrangers y ont aussi envoyé des tableaux, par exemple, MM. Calame et Diday, de Genève, M. Koekkoek, de Clèves. On ne cite pas d'ouvrages de peintres français. Saint-Pétersbourg offre encore une autre exposition de peinture organisée par la *Société d'encouragement des artistes*.

Cette société existe déjà depuis près de 25 ans ; mais son action était

peu sensible, parce que le nombre de ses membres était trop restreint. On vient de la reconstituer sur de nouvelles bases. Tout sujet russe pourra, à l'avenir, devenir membre effectif en payant 57 roubles, ou bien membre honoraire, moyennant 10 roubles par an. Le but de l'exposition est de faciliter la vente des productions d'artistes indigènes et d'exhiber au public des objets d'art qui, étant la propriété des particuliers, ne pouvaient être visibles qu'à très-peu de personnes. Au nombre des tableaux à vendre, il y en a plusieurs d'Aïvazovskii, Chopin, Erassi, Svertchkoff, etc., etc., et, parmi les artistes étrangers, deux petits chefs-d'œuvre de Roqueplan, appartenant à M. Benardaki.

⁂ On a ouvert dans Pall-Mall, à Londres, une exposition de tableaux de l'école française, où l'on voit des œuvres de MM. Ary Scheffer, Paul Delaroche, Couture, Muller, Decamps, Meissonnier et de la plupart des artistes renommés à Paris.

⁂ La ville de La Haye ouvre, le 15 mai, une grande exposition destinée aux produits déjà récompensés et à tous les nouveaux perfectionnements dans les arts et l'industrie de toutes les nations.

Il y aura aussi cette année à Amsterdam une exposition de tableaux et d'autres ouvrages d'art de maîtres hollandais et étrangers. L'exposition sera ouverte du jeudi 2 septembre jusqu'au lundi 4 octobre. Les envois devront avoir lieu du lundi 2 jusqu'au samedi 21 août inclusivement.

⁂ M. Aubry Le Comte, habile lithographe, est mort à Paris, le 1er mai, à l'âge de soixante ans. Il est un de ceux qui ont concouru à perfectionner les dessins sur pierre dès l'origine de l'invention de la lithographie. Il a produit en ce genre une grande quantité d'ouvrages, entre autres des collections de dessins sur pierre, d'après Girodet et Prudhon.

⁂ M. Raymond Gayrard, statuaire et graveur en médailles, est mort à Paris, le 4 mai, à l'âge de 81 ans.

⁂ Natale Schiavoni, le plus vieux des peintres vénitiens, est décédé le 16 avril, à l'âge de 82 ans.

Ventes publiques. — Estampes. — M. Robert-Dumesnil, l'auteur du *Peintre-graveur français*, a fait vendre quelques estampes de choix par M. Vignères. On sait que M. Robert-Dumesnil rassemble des gravures

pour ses travaux, que ce sont, en général, des pièces rares, et que, le travail fini, il fait une vente de ce qu'il avait acheté. C'est, je crois, la dixième qu'il fait ainsi. Chacune d'elles a eu le rare privilége d'attirer les amateurs; il en a été de même cette fois-ci. Le catalogue, rédigé par M. Defer sur les notes du vendeur, mérite des éloges pour les renseignements qu'il contient et qu'il serait désirable de trouver dans tous les catalogues.

Le numéro capital de ce petit catalogue était l'œuvre de Stefano della Bella, composé de 1,560 pièces renfermées dans quatre volumes in-folio. Voici ce qu'en dit M. Defer :

« Cet œuvre, l'un des plus complets connus, renferme un assez grand « nombre de morceaux inédits, et aussi beaucoup d'épreuves en premier « état, inconnues à Jombert; toutes les pièces qui le composent sont très-« belles et bien conservées. Un assez grand nombre vient de l'œuvre de « Paignon-Dijonval, cité comme l'un des plus remarquables; quelques-« unes proviennent aussi de l'œuvre de Mariette. » Il y a erreur évidente de la part du rédacteur, quand il annonce des morceaux inédits; mais il est très-vrai qu'il y a dans cet œuvre beaucoup de pièces peu connues, et que toutes les épreuves sont belles et bien conservées. On sait que la collection Paignon-Dijonval fut vendue, en 1819, par M. Morel-Vindé, à un marchand anglais, Samuel Woodburn, au prix de 120,000 fr. Celui-ci la revendit en détail, et c'est comme cela que les meilleures pièces de La Belle revinrent en France. On remarque, en effet, dans la collection Paignon-Dijonval, des pièces qui figurent avec honneur dans le catalogue de M. Robert-Dumesnil. Je citerai seulement la jolie petite pièce du Roy d'armes de France, Montjoye-Saint-Denis, dont la première eau-forte, qui est d'une rareté excessive, se trouvait chez M. Paignon-Dijonval.

Le catalogue contient le détail de toutes les pièces de l'œuvre, avec quelques remarques sur plusieurs d'entre elles. M. Defer aurait bien dû profiter de l'excellente occasion qu'il avait de rectifier les erreurs de Jombert, comme, par exemple, quand il attribue à La Belle bon nombre de pièces qui sont de Silvestre, dessin et gravure. Il aurait fallu aussi distinguer ce qui a été gravé par Collignon sur les dessins de La Belle, des copies que ce graveur a faites des estampes du maître italien; je sais que ce travail offre des difficultés de plus d'un genre; mais l'œil exercé et les connaissances acquises de M. Defer les auraient facilement surmontées.

C'est M. Simon qui a acheté les quatre volumes de La Belle; ils lui ont été adjugés au prix de 1,500 fr.; ils figurent très-bien à côté de l'œuvre de Silvestre que possède le même amateur. Il y a peu de cabinets à Paris,

s'il y en a, qui renferment autant de belles gravures que celui de M. Simon. On y trouve, en effet, l'œuvre d'Albert Dürer en très-belles épreuves ; l'œuvre d'Ostade avec toutes les différences ; collection probablement unique ; l'œuvre de Silvestre le plus complet que je connaisse ; l'œuvre d'Herman d'Italie ; l'œuvre de La Belle, auquel il aura peu de choses à ajouter pour en faire une collection sans égale ; l'œuvre de Fiquet en épreuves de choix ; ajoutez à cela les plus belles pièces de Rembrandt, de Lucas de Leyde, de Marc Antoine, de Nanteuil, de Paul Potter, de Bolswert, de Vischer, de Wille, de Raphaël Morghen, sans parler des dessins, qui seuls suffiraient à faire compter un cabinet d'amateur parmi les plus distingués. Il n'y a dans cette belle collection aucune pièce qui n'ait été choisie avec un goût parfait et qui ne mérite une description particulière ; ce n'est donc point en passant et par occasion que j'en veux parler ; aujourd'hui, c'est de la vente Robert-Dumesnil que je rends compte. J'ai dit que l'œuvre de La Belle en était la plus belle pièce, mais il y avait autre chose.

Dans les autres gravures, un portrait de *Henry II, roi de France*, par Beatrizet (Bartsch, nº 3), a été vendu 19 fr. — Un portrait d'*Hippolyte de Gonzague* (B. 4), par le même graveur, épreuve avant l'adresse, a été acheté 13 fr. 50, par M. de Baudicour. — Le portrait de *Louis XVI en costume de sacre*, d'après Callet, épreuve avant la lettre, 106 fr. — *La Nymphe de Fontainebleau*, par René Boyvin, 28 fr. — *Portrait de Quélus*, mignon du roi Henry III, par Brebiette, pièce très-rare, 45 fr. — *Portrait de Jean Chartier*, peintre et graveur en taille-douce, gravé par lui-même ; il s'est représenté environné de ses onze enfants ; 32 fr. — *Portrait du duc de Guise*, par Étienne Delaulne, très-rare, 32 fr. ; les pièces de ce maître charmant sont fort recherchées aujourd'hui. — *Le Paysan et son Ane*, très-jolie petite pièce par Abraham Diepenbeek, vendue 29 fr. ; elle avait été vendue précisément le même prix en 1817, chez le comte Rigal. — *Portrait en pied de Louis XIV*, par Pierre Drevet le père, d'après Rigaud, première épreuve, avec la boucle de cheveux tombant à l'extrémité du sourcil de l'œil gauche, 70 fr. — *Portrait d'Adrienne Lecouvreur*, dans le rôle de Cornélie, d'après le tableau de Charles Coypel, épreuve avant toute lettre, 150 fr. — *La Chute de la grande prostituée*, par Jean Duvet, 40 fr. — *Sainte Madeleine*, par G. Edelinck, d'après Ch. Le Brun, épreuve de 2e état, avant la lettre, 151 fr. — *Portrait de N. Vérien*, par le même, 25 fr. — *Portrait de Jérôme Bachot*, par Charles Errard, seule pièce gravée par lui, excessivement rare, 65 fr. — *La Tempête*, par Claude Lorrain, 3e état, 36 fr. — *La Danse au bord de l'eau*, par le même, 2e état,

51 fr. — *Le Bouvier*, par le même, 31 fr. — *Mercure et Argus*, par le même, première épreuve, 28 fr. — *Le Troupeau en marche par un temps orageux*, 33 fr. — *Berger et Bergère conversant*, 2ᵉ état, 85 fr. — *Portrait de Bossuet*, d'après Rigaud, par J.-B. Grateloup, dessinateur pour son plaisir, et graveur en manière noire, 41 fr. — *Portrait de Descartes*, par le même, d'après Hals, épreuve avant le nom du personnage, 20 fr. — *Fénelon*, épreuve avant la lettre, par le même, 30 fr. — *Le Cardinal de Polignac*, d'après Rigaud, par le même, 16 fr. — *Vénus servie par les Grâces*, par A. Guérineau, 12 fr.; Guérineau était peintre, graveur et marchand d'estampes; Berthod l'a mis en scène dans son ouvrage *la Ville de Paris en vers burlesques :*

> Çà monsieur Guérineau, voyons,
> Montrez nous un peu vos crayons,
> Sans doute ils sont de conséquence.

Cet artiste vivait en 1653. — *Portrait de Marin Cureau de la Chambre*, par A. Masson, épreuve de 1ᵉʳ état, 20 fr. — *Portrait de Christine, reine de Suède*, par F. Spierre, estampe rare, 45 fr. — *Jésus-Christ dans le temple au milieu des docteurs de la loi*, par Jean-Corneille Vermeyen, surnommé Jean de la Barbe, 33 fr.; ses estampes sont de la plus grande rareté. — *Portrait de Julie-Victoire de la Rovère*, par Sébastien Vouillemont, 23 fr. 50. — *Portrait de Cl. de Chaudière*, par Woeriot, très-rare, 19 fr.

⁂ Dans une petite vente d'estampes appartenant à M. R..., on a remarqué : *Le Danseur de noces*, par H. S. Beham (B. 160); il a été vendu 16 fr. — *Un Marché public sur les bords de la Breule*, par Canaletti, 18 fr. — *Le Satyre et la Nymphe endormie*, par A. Carrache, belle épreuve, 22 fr. — *Charlotte, reine de la Grande-Bretagne*, par Collyer, d'après Russell, estampe gravée en couleur, 50 fr. — *Mistress Fitzherbert*, par le même, d'après Cosway, gravée en couleur, 52 fr. — *La Sainte Trinité*, par Albert Dürer, 41 fr. — *La Bacchanale à la négresse*, par R. Earlom, d'après Rubens, épreuve avant la lettre, 36 fr. — *L'Académie royale des Arts à Londres*, par le même, d'après Zoffani. 29 fr. — *Scène affreuse d'orgie révolutionnaire*, par le même, d'après Zoffani, épreuve avant la lettre, 40 fr. — *Vénus et Adonis*, par le même, d'après Poussin, 15 fr. — *Anne de Boulen, reine d'Angleterre*, par Hollar, d'après Holbein, 40 fr. — *Charles II, roi de la Grande-Bretagne*, par le même, d'après van Dyck, 33 fr. — *Vittoria Colonna*, par le même, d'après Seb. del Piombo, 21 fr. — *Jeune Dame à mi-corps tenant un manchon*, par le même, 22 fr. —

Paul Pontius, par lui-même, d'après van Dyck, 18 fr. — Commissaire-priseur, M. Delbergue-Cormont; expert, M. Vignères.

*** M. Dreux a vendu quelques estampes provenant de son cabinet, et, si, comme on l'a dit, ce ne sont que des doubles, cela fait bien augurer de ce qui reste, car il a vendu de fort belles pièces.

Le Laocoon de Bervic, estampe gravée pour le *Musée Français*, a été vendu 125 fr.; l'épreuve était avant la lettre; elle venait de chez M. Desnoyers. — *La Vierge à la chaise*, par Desnoyers, épreuve avant la lettre, 95 fr. — *La Vierge au poisson*, épreuve avant la lettre, par le même, 150 fr. — *La Vierge au berceau*, épreuve avant la lettre, par le même, avec la signature du maître, 85 fr. — *La Vierge aux rochers*, épreuve avant la lettre, par le même, 180 fr. — *Les Trois Vertus théologales*, épreuves avant la lettre et portant la signature de Desnoyers; les trois pièces, 200 fr. — *Sainte Catherine d'Alexandrie*, épreuve avant la lettre sur papier de Chine, et signée Desnoyers, 61 fr. — *Portrait de Louis XIV, en manteau royal*, par Drevet le père, d'après Rigaud, épreuve avant les contre-tailles sur la colonne, et avant la suppression de la boucle de cheveux, 156 fr.; une épreuve de même état a été vendue 70 fr. chez M. Robert-Dumesnil. — *Le Cavalier et la Dame*, par Albert Dürer, 60 fr. — *Portrait de Philippe de Champagne*, par G. Edelinck, épreuve de premier état, 58 fr. — *Portrait de Jean de Médicis*, par Eneas Vico, acheté par M. Thiers, 38 fr. — *La Vierge au bas-relief*, par F. Forster, d'après Léonard de Vinci, épreuve avant la lettre, 300 fr.; une épreuve de même état a été vendue 567 fr. à la vente Debois (1845). — *L'Enlèvement d'Europe*, par Claude Lorrain, épreuve de premier état, 202 fr.; elle avait été achetée 202 fr. chez Van den Zande. — *Le Départ pour les champs*, par le même, épreuve de deuxième état, 62 fr. — *La Vierge pleurant sur le corps de Jésus-Christ*, par Goltzius, 38 fr. — *Portrait de Charles Ier, roi d'Angleterre*, par W. Hollar, d'après van Dyck, 27 fr. — *Marie de Médicis*, par Thomas de Leu, 25 fr. — *Le Jugement dernier*, par Léonard Gaultier, d'après Michel-Ange, épreuve avant l'adresse de P. Mariette, 22 fr. — *Portrait de Poussin*, par F. Lignon, épreuve avant la lettre, sur papier de Chine, 20 fr. — *Le Mariage de la Vierge*, par J. Longhi, d'après Raphaël, épreuve avant la lettre, 430 fr. — *La Vision d'Ézechiel*, par le même, d'après Raphaël, épreuve avant la lettre, 140 fr. — *Psyché recevant un ordre de Vénus*, par le maître au Dé, d'après Raphaël, 50 fr.; elle avait été achetée 52 fr. chez M. H. de Lasalle. — *Cupidon et Psyché, assis sur un lit*, par Georges Mantouan, d'après Jules Romain, épreuve de

premier état, 42 fr. ; elle avait été achetée 31 fr. chez Van den Zande. — *Vénus embrassant Adonis au retour de la chasse*, par le même, d'après Théodore Ghisi, 28 fr.; elle avait été achetée 23 fr. chez Van den Zande. —*Marin Cureau de la Chambre*, par Masson, épreuve de premier état, 28 fr. —*Jésus-Christ porté au tombeau par ses disciples*, par Masquelier, d'après Raphaël, épreuve avant la lettre et avec *dessiné te gravé*, au lieu de *dessiné et gravé*, 120 fr. — *Portrait de Brisacier*, par Masson, épreuve de premier état, 55 fr.—*Les Moissonneurs sur les marais Pontins*, par Mercury, d'après Léopold Robert, épreuve avant la lettre, avec la signature du maître, 150 fr. — *Sainte Amélie*, par Mercury, d'après Paul Delaroche, épreuve avant toute lettre, et probablement unique, avec une dédicace signée Mercury, 100 fr. — *François de Moncade*, par Raphaël Morghen, d'après van Dyck, épreuve avant la lettre, 141 fr. — Par Nanteuil, les portraits suivants : *Pierre Jeannin*, 20 fr. — *Loret*, deuxième état, 50 fr. — *Regnauldin*, premier état, 24 fr. — *J.-B. Van Steenberghen,* premier état, 50 fr. — *La Madona di S. Sisto*, gravé par F. Muller, sur le dessin de madame Seidelman, d'après le tableau de Raphaël, de la galerie de Dresde, épreuve avant la retouche, 200 fr. — *Saint Jean l'Évangéliste*, par F. Muller, d'après le Dominiquin, épreuve avec l'année 1808, 101 fr. — *Le Jour des rentes* et *les Politiques de village*, deux estampes, par A. Raimback, d'après Wilkie, épreuves avant la lettre, sur papier de Chine, 305 fr. — Par Rembrandt : *Adam et Ève*, épreuve de premier état, 47 fr. — *La Petite Tombe*, épreuve de deuxième état (cat. Claussin, n° 71), vendue 96 fr. — *Descente de croix*, belle épreuve (Claussin, 86), vendue 25 fr. — *Le Bon Samaritain* (Cl., 94), 47 fr. — *Saint Jérôme* (Cl., 103), 28 fr. — *Mendiants à la porte d'une maison* (Cl., 173), 35 fr. — *Le Vieillard endormi* (Cl., 186), 26 fr. — *Femme nue dormant* (Cl., 201), 20 fr. — *Homme sous une treille* (Cl., 254), 17 fr. — *Homme à barbe courte et bonnet fourré* (Cl., 260), 19 fr.— *Portrait de Jean Antonides Van der Linden* (Cl., 261), 20 fr. — *Seconde tête orientale* (Cl., 284), 41 fr. — *La Grande Mariée Juive* (Cl., 330), 44 fr.

Sainte Famille, par J.-T. Richomme, d'après Raphaël, épreuve avant la lettre, 69 fr. — *Le Jugement dernier*, par Martin Rota, d'après le Titien, 33 fr. — *Pierre Mignard*, par Schmidt de Berlin, d'après Rigaud, épreuve avant la petite croix formée de deux traits dans le milieu de la marge du bas, 40 fr. — *Portrait de Bory*, par van Schuppen, d'après J. Ovens, épreuve avant la lettre, 25 fr. — *Henriette d'Angleterre et ses enfants*, par R. Strange, d'après van Dyck, 53 fr. — *Les Enfants de Charles Ier*, par le même graveur, d'après Van Dyck, 55 fr.; elle

avait été achetée 56 fr. chez M. de La Salle. — *Jésus portant sa croix au Calvaire*, par J. Toschi, d'après Raphaël, épreuve avant la lettre et sur papier de Chine, 510 fr. Cette épreuve fut vendue 1,050 fr. à la vente Debois. — *Guillaume de Rick*, par Corneille Visscher, 26 fr. — *Gellius Bouma*, par le même, 60 fr. — *Pierre Scriverius de Harlem*, par le même, d'après Soutman, 22 fr. — *Les Miliciens ambulants*, par J.-G. Wille, d'après le tableau de Dietrich, 336 fr. — *Portrait de Rubens*, par W. Woollett, d'après van Dyck, épreuve avant la lettre, 50 fr.

On serait vraiment tenté de prendre ces pièces pour la fleur d'une collection plutôt que pour des *expurgata;* car, si les estampes que je viens de décrire ont été exclues comme indignes, que reste-t-il donc? — Commissaire-priseur, M. Delbergue-Cormont; expert, M. Clément.

⁂ Dans une petite vente sans intérêt, il y avait l'œuvre de Piranesi, en 29 volumes in-folio, qui a été retiré à 300 fr. Le *Voyage en Espagne* de M. Alexandre de Laborde, en 4 vol. in-folio, a été vendu 69 fr., et un dessin de Prudhon, *Cérès cherchant Proserpine*, qui a été gravé par le baron de Joursanvault, a été vendu 135 fr.

⁂ Les héritiers de M. A. Devéria, conservateur des estampes à la Bibliothèque impériale, ont fait vendre une collection de dessins, composée en grande partie des dessins de cet artiste de talent. C'était surtout pour l'illustration des livres que M. Devéria travaillait; ses compositions au trait, faites à la plume, formaient des *suites* que les éditeurs employaient à l'illustration des œuvres qu'ils publiaient. Voici les prix de quelques-unes de ces suites de dessins.

Les Amours de Psyché et Cupidon, 36 dessins inédits, vendus 200 fr. — *Les Contes de la Fontaine*, 37 dessins inédits, 405 fr. C'est dans cette suite principalement, dit le catalogue, qu'Achille Devéria a fait preuve de cette distinction et de cette grâce décente qui étaient un des charmes de son talent. — *Fables de la Fontaine*, 25 dessins inédits, 160 fr. —*La Vie d'Ésope par la Fontaine*, 50 dessins formant un vol. in 4°, demi-reliure en maroquin rouge, 165 fr. Ces dessins ont été publiés. — *Vie et Fables d'Ésope*, 42 dessins inédits, 81 fr. — *Phèdre et les personnages dont il fait mention*, 51 dessins inédits, 120 fr. — *La Vierge et l'enfant Jésus*, 32 sujets variés, de différents styles, inédits, 130 fr.

Costumes pour Lucrèce Borgia, 9 aquarelles, par Louis Boulanger, 31 fr. — *La Prière*, par Charlet, dessin à la mine de plomb, 29 fr. — *Le Garde national en faction*, dessin par le même, 31 fr. — *Mademoiselle Lecoulteux Dumoley*, cantatrice, portrait avec figures allégoriques, dessin

à la pierre noire, par Ch.-N. Cochin, 66 fr. — *Portrait de dame vue de profil*, mine de plomb et sanguine, par le même, 35 fr. — *Le Tasse en prison au milieu des fous*, dessin encadré, par Eugène Delacroix, 100 fr. — *L'Enlèvement de Proserpine*, dessin au bistre, par Fragonard, 80 fr. — *Samson livré par Dalila*, au bistre, par le même, 80 fr. — *Groupe de damnés précipités dans l'enfer*, étude à la mine de plomb, par Géricault, 100 fr. — *Porte-enseigne d'un régiment de chasseurs*, aquarelle, par le même, 195 fr. — Dessin allégorique, à l'encre de Chine, par Ghein, signé et daté 1599, avec des vers autographes de Grotius, 80 fr. — *L'Amour désarmé*, d'après Corrége, croquis à la plume par Prudhon, avec trois mots autographes du maître, 85 fr. — *Portrait de Charlet*, sépia par Horace Vernet, 53 fr. — *Étude de Joueur de cornemuse*, dessin capital à la sanguine sur papier gris, par A. Watteau, 220 fr. — Commissaire-priseur M. Delbergue-Cormont; expert, M. Vignères.

⁂ Tableaux. M. Jousselin, économe du musée du Louvre, vient de prendre sa retraite après 40 ans de service. M. Jousselin est peintre et homme de goût; il avait formé une petite collection de tableaux et d'estampes qui se trouvait très-bien placée dans le vaste appartement qu'il occupait au Louvre, mais qu'il n'aurait pu loger dans deux, ou même trois appartements, comme on les fait aujourd'hui. En quittant le Louvre, il a donc été obligé de se défaire de sa collection. Il y avait des tableaux, des dessins et des estampes; tout cela a été fort mal vendu; c'était cependant une vente sérieuse et faite de bonne foi; mais

. . . . . . les plus belles choses
Ont le pire destin,

et j'aurai peu de prix à citer de cette vente.

Un tableau de Bilcoq, *le Minéralogiste*, traité dans la manière de Gerard Dov, a été vendu 275 fr. — *Un Portrait d'homme*, par Greuze, vendu 300 fr. — *Deux Paysages*, par Huysmans de Malines, ensemble 475 fr. — *La Fontaine de Montmartre*, ébauche sur bois par Michel, 195 fr. — *Un Paysage agreste*, par Boucher, 135 fr. — *Une Jeune Femme à mi-corps*, attribué à Prudhon, 179 fr. — *Une Ville sur les bords du Rhin*, par van der Haagen, 151 fr. Voilà tout ce qu'il est possible de citer dans les tableaux; je dirai encore le prix d'un tableau de M. Diaz, *un Pâtre dans un paysage*, qui, cette fois, a été vendu bien sérieusement; il a atteint 55 fr. Dans les dessins je ne puis citer qu'une *Vue prise dans le bois de Boulogne*, par Bruandet, avec figures de Swebach; elle a été vendue 105 fr. — Il y avait encore des dessins de Boissieu, de La Belle,

d'Isabey, de Lantara, de Latour, de Le Brun, de Poussin, de Vernet, de la Rosalba; mais aucun de ces dessins n'a pu arriver à un prix qu'on puisse citer.

Dans les estampes, *les Moissonneurs*, par Mercury, d'après Léopold Robert, ont été vendus 135 fr., — et *Sainte Amélie*, épreuve avant la lettre, par le même, 67 fr.—*La Belle Jardinière*, par Desnoyers, d'après Raphaël, 26 fr.— *Le Triomphe de Galatée*, par Richomme, 25 fr. — *La Madeleine*, par Strange, d'après le Guide, 17 fr. — Je ne dirai rien du reste.

Commissaire-priseur, M. Delbergue-Cormont; expert, M. Vignères.

*** On a vendu les tableaux de M. le vicomte de Suleau; il avait mis, dit le catalogue, plus de trente ans à former cette collection, qui renfermait 152 tableaux. Cela donne une bien haute idée de la patience de M. de Suleau, car il aurait pu former la même collection en moins de six mois, rien qu'en visitant les boutiques les plus infimes des marchands parisiens. Écoutez cependant les noms annoncés par le catalogue : *Canaletti, Corregio, Guide, Raphaël, Titien, Léonard de Vinci, Murillo, Velasquez, Backhuysen, Berghem, Jean Both, van Dyck, Hobbema, Rembrandt, Rubens, Teniers, Terburg, W. van de Velde, Ph. Wouwerman, Claude Lorrain, Fragonard, Greuze, Largillière, Lantara, Pater, Poussin, J. Vernet, Watteau!* Ce que le catalogue a oublié de dire, c'est que tout cela n'était que des copies, et quelles copies! Je dois croire que le vendeur était de bonne foi. Mais à quoi sert-il donc de voir des tableaux pendant trente ans pour arriver à une pareille solution! Quant à l'expert, il est évident que tous ces noms lui ont été imposés par le propriétaire. Excepté, dit-on, une douzaine de tableaux, tous ont été retirés par M. de Suleau, qui a montré ainsi qu'il avait foi dans ses attributions. De cette vente je citerai seulement un tableau que le catalogue donnait à van Dyck : c'est le portrait de Langlois, dit Ciartres; cela me fournira l'occasion de revenir sur ce que j'ai dit du portrait original, dans l'article sur Langlois que j'ai donné dans le numéro de janvier. Voici l'article du catalogue de M. de Suleau : « Antoine Van Dyck. *Le Joueur de cornemuse.* Ce beau tableau, si souvent reproduit par la gravure, est le portrait de Langlois, dit Ciartes, éditeur d'estampes. Il a été peint par Van Dyck en 1621, pendant le séjour qu'il fit à Paris avant de retourner en Angleterre, où il est mort en » (1641).

Je ne sais où l'auteur du catalogue a pris la date de 1621, qu'il assigne au tableau de van Dyck; cette date est beaucoup plus probable que l'année 1641 que j'ai donnée; je l'avais prise dans le *Trésor de la Cu-*

riosité de M. Charles Blanc, et je l'avais admise sans examen; mais, comme on l'a fort bien remarqué dans une note ajoutée à mon article, Langlois, en 1641, avait 53 ans, et le tableau de van Dyck représente un homme de 30 à 35 ans, ce qui s'accorde parfaitement avec la date de 1621. Si je suis d'acord avec l'auteur de la note sur la date du tableau, je ne le suis point du tout sur le second portrait, aussi fait par van Dyck, et qui a été gravé par Poilly. Il suffit de voir les deux gravures pour reconnaître que le second portrait ne peut pas être une copie du premier, arrangée par le graveur : tout y est différent, la pose, l'air de tête, et le reste; l'âge seul est le même. La raison qu'on donne, que Smith n'a point parlé de ce second portrait, ne me paraît pas concluante, car Smith peut bien ne pas l'avoir connu. Je crois donc à un second portrait de Langlois par van Dyck, mais je ne sais où il se trouve et même s'il existe encore.

Le tableau de M. de Suleau était une mauvaise copie; les mains en sont affreuses, et on sait avec quelle perfection Van Dyck peignait les mains. Cependant cette copie a été poussée à 4,600 fr., et, à ce prix, elle a été retirée par M. de Suleau; il faut avouer que l'amateur qui en donnait 4,550 fr. est né sous une heureuse étoile. Ce même tableau a été vendu à Paris, il y a quelques années, pour 150 fr., et c'était bien cher.

Commissaire-priseur, M. Pouchet; expert, M. Laneuville.

⁂ Qui ne connaît les spirituels dessins de Cham? Le célèbre caricaturiste a perdu son père, et on a vendu les tableaux, dessins, estampes de M. le comte de Noë. — Une *Marine* de van de Capelle a été vendue 100 fr. — Un *Paysage* signé Kuyp (1), gravé par Waterloo, tableau sur bois, vendu 87 fr. Est-ce bien ce tableau que Waterloo a gravé? — *La Barque en mer*, par Hildebrand, signé et daté 1843, 200 fr. — *L'Enfant du pêcheur au bord de la mer*, par le même, 220 fr. — Une *Vue de la place Saint-Marc*, par Canaletti, 215 fr. — *Des Bergers et leurs troupeaux dans un paysage*, par Théobald Michaud, 140 fr. — *L'Intérieur de l'église de Saint-Pierre, à Gand*, par de Noter, 1825, vendu 104 fr. — *Le Retour de la chasse*, par Gonzales Coques, 500 fr. — *Les Marionnettes dans une foire de village*, par Fragonard, 200 fr. — *Portraits de Grotius et de sa femme*, sur bois, par van der Helst, 100 fr. — *Les Moines rançonnés par les brigands*, esquisse signée du tableau du cabinet de M. de Bèze,

(1) Il n'y a pas d'exemple d'une signature d'Albert Cuyp avec un K. Cette signature est donc fausse. *(Note de la Rédaction.)*

par Robert Fleury, 100 fr. — *Un Jeune garçon tenant un chien dans ses bras*, par mademoiselle Ledoux, 212 fr. — *Une Jeune fille ayant des roses dans ses cheveux*, par le même artiste, 110 fr. — *Portraits de Louis XV et de Louis XVI*; ces portraits, dans des cadres ovales surmontés d'une couronne, d'un sceptre et de la main de justice, proviennent des appartements de la reine Marie-Antoinette; ensemble, 301 fr. — *Portrait de Joly de Fleury*, par Largillière, 810 fr. — *Une Foire de village*, par Simon de Vos, tableau sur bois, 541 fr. — *Vue de la ville de Rhodes*, par Beerestraeten, avec figures de Teniers, 146 fr. — *Une Fontaine antique*, et des *Ruines*, deux tableaux faisant pendant, par Hubert Robert, 176 fr. — *Portrait d'homme vu jusqu'aux genoux*, par Philippe de Champaigne, 530 fr.

Dans les sculptures, une tête d'une *Jeune fille grecque*, en marbre, a été vendue 500 fr. — Une statue d'*Amphitrite couchée*, en marbre, vendue 150 fr. — *Portrait de Jean de Horner, sénéchal du Brabant*, sculpture en bois, du xve siècle, 401 fr. — *Un Bouvreuil et une Corbeille de roses*, sculpture en bois, par Montreuil, 180 fr. — Un *Gladiateur* et un *Gladiateur mourant*, deux statuettes en bronze, 221 fr.

Dans les dessins, une étude de *Moutons dans un paysage*, par mademoiselle Bonheur, dessin à la plume, vendu 100 fr. — *Le Retour au village*, charmante aquarelle, par Hildebrand, 50 fr. — Tête de la vieille femme dans le tableau gravé sous le titre du *Doigt coupé*, dessin à plusieurs crayons, par Wilkie, 62 fr. — *Portrait de Richelieu*, en miniature, sur porcelaine, par madame Jacotot, 60 fr.

Dans les estampes, *la Descente de croix*, de Rembrandt, a été vendue 80 fr. — *La Femme hydropique*, par Claessens, d'après Gerard Dov, épreuve avant la lettre, 71 fr. — *Deux Têtes d'enfant*, par Doo, d'après Laurence, épreuve avant la lettre sur papier de Chine, 46 fr. — *Têtes d'étude de Raphaël*, publiées par de Bonnemaison, in-folio demi-reliure, 36 fr. — *Galerie des peintres*, par Chabert, trois vol. in-folio, 65 fr. — *Statistique monumentale de Paris*, par A. Lenoir, 33 livraisons in-f°, 100 fr. — Commissaire-priseur, M. Perrot; expert, M. Vignères.

∴ On a vendu quelques tableaux, des estampes, des objets d'art et de curiosité, provenant en grande partie, dit le catalogue, de la collection de Bouchardon, sculpteur ordinaire de Louis XV. Aujourd'hui, on ne demande plus si un tableau est beau, mais d'où il vient; ce sont là des titres de noblesse.

Un triptyque que le catalogue attribue à *Hemmelinck*, mais qui n'était

pas de lui, a été vendu 350 fr. — *Des Pêches, des Abricots, des Raisins*, par David de Heem, 100 fr. — Un portrait que le catalogue disait être *Montaigne*, mais qui n'y ressemblait guère, a été vendu 130 fr. Il était d'un artiste inconnu, et daté de 1570. — *Portrait de Marie Hennequin, présidente d'Eau-Bonne*, par Porbus, 132 fr. — Un *Repos de chasse*, par Breughel, 300 fr. — *Buveurs et fumeurs à la porte d'un cabaret*, par D. Teniers, 170 fr. — Un *Intérieur d'église*, par Peter Neefs, figures de Bizet, 131 fr. — Avec de pareils prix, il est inutile de dire que la plupart de ces attributions sont douteuses.

Dans les estampes, *la Vierge aux rochers*, par Desnoyers, d'après Léonard de Vinci, épreuve avec le cachet à deux têtes, a été vendue 32 fr. — *La Cruche cassée*, par Masson, d'après Greuze, 25 fr. — *La Fête sous la treille*, par Ostade, épreuve signée Mariette, 70 fr. — Enfin, un plat de Bernard de Palissy a été vendu 190 fr.

Commissaire-priseur, M. Petit; expert, M. François.

*** Les tableaux anciens sont toujours négligés. Une vente de tableaux anciens est en ce moment un véritable sacrifice fait par le propriétaire. La vente dont je vais rendre compte sera une nouvelle preuve du singulier goût des amateurs d'aujourd'hui. Les tableaux étaient généralement bien attribués.

Une *Jeune femme couchée*, tableau peint par Fictor, a été vendu 100 fr. — Un *Paysage italien*, par Guillaume de Heusch, 340 fr. — Un *Paysage avec figures et animaux*, par van der Does, 475 fr. — Un *Paysage enveloppé dans les vapeurs d'un soleil couchant*, joli tableau que l'expert donnait à Jean Both, mais qui a paru douteux; il a été vendu 520 fr. — Quand un tableau est attribué à un maître célèbre, et qu'il n'est pas franchement accepté, il est vendu moins cher qu'il ne l'aurait été sous son nom véritable; mais alors je voudrais bien savoir de qui sont ces trois ou quatre tableaux qui ont paru à l'hôtel Drouot depuis six mois, tableaux à peu près du même faire, et qui ont tous été attribués à Jean Both par les experts qui les vendaient. Un *Corps de garde hollandais*, par Jean Leduc, 300 fr. — *Saint Luc faisant le portrait de la Vierge et de Jésus-Christ*, par Quentin Metsys, 305 fr. — Un *Paysage hollandais, avec rivière, moulin et bateaux*, par van der Neer, 285 fr. — Un *Paysage*, par Salomon Ruysdael, 490 fr. — Un autre *Paysage*, par le même, 275 fr.— *Des Fleurs*, par Van Spaendonck, 180 fr. — Un *Paysage boisé*, par Herman d'Italie, 390 fr.—*Une Dame de charité visitant une famille pauvre*, par Drolling, 460 fr. — *Clélie traversant le Tibre sur un cheval blanc*, par

Bonini, élève de l'Albane, 175 fr. — Pauvres tableaux italiens, si beaux et si mal vendus! Enfin, les deux gravures de Giraud, d'après les tableaux bien connus de Paul Delaroche, *Richelieu* et *Mazarin*, ont été vendus ensemble 320 fr., épreuves avant la lettre. Il y avait aussi un petit tableau attribué à Callot, charmant petit tableau dit le catalogue; raison de plus pour qu'il ne soit pas de Callot, qui n'a jamais peint qu'une mauvaise esquisse.

Commissaire-priseur, M. Charles Pillet; expert, M. Febvre.

⁂ Encore une vente de tableaux anciens, c'est dire à l'avance qu'ils ont été médiocrement vendus. Cependant je dois enregistrer comme un succès un tableau de Jacques Jordaens, *le Concert après le repas*, qui a été vendu 2,500 fr. — Un petit Corneille Bega, représentant *une Jeune femme à table*, 690 fr. — *Ève présente la pomme à Adam*, par David Teniers fils, 1,680 fr. — *Chiens et gibier*, par Snyders, 550 fr. — Dans l'école française, *un Jeune écolier dessinant*, par Greuze, 545 fr. — Le catalogue dit de ce tableau : « Charmante page de la première manière du maître. » Ce qui veut dire, pour ceux qui ne sont pas initiés au langage des experts, que ce tableau est douteux.

Il y avait dans cette vente quelques beaux dessins de différents maîtres. Un dessin de Boissieu, à la plume et au bistre, *deux Tonneliers et une Femme dans l'intérieur d'un caveau*, morceau connu sous le nom des *Petits Tonneliers*, a été vendu 611 fr. Il est inutile de dire que c'est M. Guichardot qui l'a acheté. — Un autre dessin du même maître, *Intérieur de ferme avec figures et animaux*, 391 fr.—*Le Martyre de saint Sébastien*, dessin au bistre par Callot, 42 fr.—Un *Paysage avec figures*, par Claude Lorrain, à la plume et lavé au bistre, 485 fr.—Un autre paysage du même maître, *Tobie et l'Ange*, dessin à la plume et lavé à l'encre de Chine, 300 fr. — *Paysage avec animaux*, par Loutherbourg, dessin à la mine de plomb, lavé de bistre, 85 fr. — *Le Jeu de quilles*, dessin à la plume et lavé de bistre, par Ad. van Ostade, 175 fr. — Une feuille d'études représentant huit têtes de femme et une tête de Scapin, par A. Watteau, aux trois crayons sur papier roux. 347 fr. — Une autre feuille du même, huit têtes exécutés de la même manière, 505 fr. — Une autre feuille représentant six personnages de la Comédie Italienne, même manière, 340 fr. — Une autre feuille représentant quatre danseuses en habit de fête, 160 fr.

Dans les estampes, il y avait *Saint Pierre ressuscitant Tabithe*, d'après le Guerchin, gravé par C. Bloemaert, 30 fr. — *Le Christ en croix entre les deux larrons*, par S. à Bolswert, d'après Rubens, première épreuve,

tirée avant l'inscription latine (Basan 86,), 25 fr. — *Le Christ en croix entre les deux larrons*, par le même, d'après Rubens (Basan 87,); vendu 89 fr. — *Le Couronnement d'épines*, par le même, d'après van Dyck, épreuve avant les contre-tailles au vêtement du soldat qui est à droite; 215 fr. — *La Foire de Gondreville*, par Callot, morceau connu sous le nom des *Joueurs de boule*, première épreuve, avant le nom du maître, nº 623 du Catalogue raisonné de l'œuvre de Callot, par M. Meaume; très-rare; 155 fr. — *L'Académie des Sciences*, par Sébastien Leclerc, épreuve de premier état, 20 fr. — *L'Entrée d'Alexandre dans Babylone*, par le même, épreuve avec la tête d'Alexandre vue de profil, 25 fr. — *Portrait de Rembrandt appuyé*, par Rembrandt lui-même, 60 fr. — *Jésus-Christ mort sur les genoux de la Vierge*, par Paul Pontius, d'après Rubens (Basan 101,), 20 fr. — *Le Christ descendu de la croix*, par Lucas Vorsterman, d'après van Dyck, épreuve avant l'adresse de Bon-Enfant, 60 fr. — Une tabatière ornée de belles miniatures exécutées par Faucolombe, monture en vermeil du temps de Louis XVI, a été vendue 582 fr. — Le catalogue avait 108 numéros, et la vente a produit 14,612 fr. — Commissaire-priseur, M. Pillet; expert, M. Febvre.

⁂ Dans une vente sans nom, faite le 22 avril, il y avait un *Paysage, soleil couchant*, par J. Asselyn; il a été vendu 400 fr.—Un autre *Paysage avec figures et animaux*, par le même, a été vendu 240 fr. — *Paysage avec animaux*, par Thierry van Bergen, 210 fr. — Une *Tête de vieillard*, par Balthazar Denner, 495 fr. — *Paysage norwégien*, par Everdingen, 600 fr. — *Paysage avec rivière*, par le même, 240 fr.—*Rivière sillonnant un paysage accidenté*, par van der Haagen, 260 fr. — *Scène d'intérieur*, par Frans Hals, 345 fr. — *L'Annonciation*, par J. Hemling, 280 fr. Ce n'était pas de Hemling, mais c'était d'une grande finesse d'exécution. — *Portrait de Catherine de Médicis*, par Holbein le jeune, 200 fr. — *Vue des environs de Harlem*, par Ph. de Koninck, 585 fr.; tableau dans le sentiment de Ruysdael. — *Paysage boisé*, par Pierre van der Leeuw, 235 fr. — *Fleurs et fruits entourant la Vierge, Jésus et saint Jean*, par J. Van Son, 290 fr. — *Paysage italien, soleil couchant*, par Herman d'Italie, 315 fr. — *Intérieur flamand*, par D. Teniers le fils, 690 fr. — *Paysage*, par Waterloo, 296 fr. — *Marine et plage*, par W. Vitringa, 200 fr. — *Intérieur*, par Ary de Vois, 590 fr. — *Le Rendez-vous de chasse*, par J. B. Weenix le père, 300 fr. — *Intérieur d'un camp*, par P. Wouwerman, 250 fr. — *Paysage avec coup de soleil*, par J. Wynants, signé; mais que signifient les signatures aujourd'hui? 500 fr. — Un autre paysage, du même, 250 fr.

Dans l'école française, un *Portrait de jeune femme vue de profil*, par Greuze, a été vendu 246 fr. — Dans l'école italienne, *le Martyr de saint Barthélemy*, par Mario Crespi, 250 fr. — Dans l'école espagnole, *la Vierge tenant son fils sur ses genoux*, par Murillo, 700 fr. — *L'Extase de saint François*, par Zurbaran, 300 fr.

Commissaire priseur, M. Charles Pillet; expert, M. Febvre.

⁂ Voici maintenant des tableaux modernes; les prix vont nous montrer la différence que font les amateurs entre un paysage de M. Troyon et un paysage de Both ou de Wynants.

Une *Vue de Venise*, par Ziem, tableau d'une bonne couleur, a été vendu 2,100 fr. — *Le Favori*, par Willems, 3,000 fr. — *Renard emportant sa proie*, par Verlat, 1,000 fr. — *Plage du bassin d'Arcachon*, par Troyon, 3,900 fr. — *Le Dessin*, assez joli tableau, par Trayer, 1,300 fr. — *Le Mercredi des Cendres*, par Stevens, 1,800 fr. — *Les Intrus*, par le même, 1,180. — *Le Boucher égyptien*, par Gérôme, d'une couleur peu agréable, 2,800 fr. — *Une Famille d'artisans*, tableau médiocre de Ed. Frère, 1,250 fr. — *Lions à la source*, par E. Delacroix, tout à fait insignifiant, 1,125 fr. — *Bouvier des Landes*, par Decamps, laid tableau sous tous les points de vue, 2,175. — *Curiosité*, par Émile Beranger, 1,060 fr. Les accessoires, dans ce tableau, sont assez bons. — *Les Dessins*, par Brillouin, 1,180 fr. Les personnages sont bien groupés. — *Jeune femme garnissant un lustre*, par Cambon, charmant tableau d'une bonne couleur et d'un relief surprenant, 1,250 fr. — *Une Basse-cour*, par Jacque, joli tableau, bien harmonieux, 785 fr. — *Poulailler*, par le même, charmante couleur, 255 fr. — Il est à peu près inutile d'ajouter que plusieurs de ces prix ne sont pas sérieux : c'était une vente *soutenue*.

Commissaire priseur, M. Boussaton; expert, M. Couteaux.

⁂ Voici une vente plus vraie, mais les prix sont bien différents. — *Des Pifferari*, par Gérôme, 505. — Un *Paysage*, par Daubigny, 421 fr. — *Une Basse-cour*, par Jacque, 255 fr. — Un *Paysage*, par Lambinet, 435 fr. — *Une Plage*, par Isabey, 1,100 fr. — Un *Paysage*, par Théodore Rousseau, 400 fr. — Un autre *Paysage*, par le même, 390 fr. — *Animaux*, par Troyon, 1,050 fr. — *L'Entr'acte*, par Stevens, 375. — *Le Petit pâtre*, par Roqueplan, 300 fr. — *Huguenots*, par Herbstoffer, 520 fr. — *Bandits*, par le même, 465 fr. — *Foret*, par Diaz, 900 fr. — *L'Étang*, par Bodmer, 340 fr. — *Les Jeux à la fontaine*, par Baron, 1,405 fr. — Le catalogue avait 60 numéros; la vente a produit 15,132 fr.

Commissaire priseur, M. Boussaton; expert, M. Couteaux.

⁂ Autrefois, les artistes se faisaient connaître par les Expositions ; les amateurs se disaient les noms des peintres qui avaient acquis leur suffrage; c'est ainsi que les réputations se faisaient. Aujourd'hui, un peintre se fait connaître en vendant ses tableaux à l'hôtel Drouot, et il est tel peintre qui, mettant le public en coupe réglée, fait chaque année une vente de ses œuvres. Les tableaux vendus ainsi donnent en moyenne une cinquantaine de francs, le prix de la toile et des couleurs, mais *cela fait connaître.* Sous quel rapport cela fait-il connaître? On ne se le demande pas, ou bien on laisse la question sans réponse. Le nom de l'artiste est répété pendant deux ou trois jours, les journaux citent la vente, voilà la compensation. Que de choses il y aurait à dire sur cela!

On a vendu 34 tableaux et six dessins de M. Théodore Salmon. La vente des tableaux s'est élevée à 4,839 fr.; ce qui fait une moyenne de 142 fr. par tableau. Un seul tableau, bien fait, aurait facilement été vendu aujourd'hui 5,000 fr. Pourquoi donc M. Salmon a-t-il ainsi gaspillé son talent?

⁂ Ce que je viens de dire de M. T. Salmon, je le dirai de M. Potemont, qui a vendu 42 tableaux pour 6,047 fr.; c'est en moyenne 144 fr. par tableau, comme pour M. Salmon. On a remarqué dans cette vente une *Vue de Paris prise de Meudon*, qui a été vendue 600 fr.; cela prouve que M. Potemont pourrait faire un bon tableau, valant à lui seul ce qu'il a vendu ses 42 tableaux.

⁂ Dans les beaux-arts, le parti pris est une erreur; cela conduit l'artiste à faire toujours la même chose; c'est ce qui arrive à M. Corot. Tous ses paysages se ressemblent, tous sont d'un ton gris et poussiéreux. Cependant il a exposé au feu des enchères 38 tableaux de lui, dont plusieurs ont été bien vendus. Un *Soleil levant* a été vendu 1,390 fr., et un *Soleil couchant*, 1,050 fr. — *Le Concert*, 1,300 fr. — Un *Soir*, 1,150 fr. — *Le Verger*, 1,125 fr. — Toutefois, les 38 tableaux n'ont été vendus ensemble que 14,233 fr., soit en moyenne environ 375 fr.; c'est-à-dire que beaucoup d'autres ont été vendus à des prix très-bas.

Commissaire priseur, M. Boussaton; expert, M. Thirault.

⁂ M. Flandin a fait aussi une vente de 34 tableaux de lui; ils ont produit ensemble 13,724 fr.; c'est en moyenne 403 fr. Un *Intérieur de Saint-Marc à Venise* a été vendu 1,860 fr. — Une *Vue du quartier turc à Constantinople*, 2,500 fr. — *Le Parvis de la grande mosquée à Ispahan*,

1,200 fr. — Dans les autres tableaux, aucun n'a dépassé la moyenne que j'ai donnée plus haut.

Commissaire priseur, M. Pillet; expert, M. Francis Petit.

F.

⁂ On vient de vendre aussi à Bruxelles une des collections les plus importantes de toute la Belgique, la collection de tableaux modernes formée par M. Vanden Berghen, qui est mort il y a quelques mois.

Voici les prix avec les noms des acquéreurs des principaux tableaux de cette galerie :

P.-F. Denoter et Eug. Verboeckhoven, *Intérieur d'une ferme*, à mademoiselle Mathieu, 210 fr. — V.-J. Génisson, *Intérieur d'église*, à M. Capouillet, 200 fr. — H. Leys, *un Tête-à-tête*, à M. Roos, d'Amsterdam, 2,000 fr. — W.-J.-J. Nuyen, *Marine*, à M. Lamme, de Roterdam, 1,550 fr. — J.-B. Madou, *le Déguisement*, à M. Van Marcke, de Liége, 2,400 fr. — Robbe, *Paysage et animaux*, à M. Roos, d'Amsterdam, 300 fr. — Ch. Brias, *le Chasseur de renards*, à M. Delhoungne, 1,600 fr. — A. Schelfhout, *Hiver*, à M. Bonnefoy, 180 fr. — J.-C. Schotel, *Marine*, à M. Lamme, 1,010 fr. — Le même, *Marine*, à M. Et. le Roy, 700 fr. — A. Calame, *Paysage*, à M. le comte V. de Robiano, 1,075 fr. — J. Stevens, *les Chiens savants*, à M. G. Couteaux, 1,300 fr. — Eug. de Block, *une Douleur de mère*, à M. Dero-Becker, 800 fr. — Ed. T'Schaggeny, *Paysage*, à madame Tensande, de la Haye, 775 fr. — Ch. T'Schaggeny, *Halte de cavaliers*, à la même, 725 fr. — Ch. Brias, *les Deux Marchandes*, à M. Lamme, de Rotterdam, 620 fr. — J. Van Eycken, *le Sommeil*, à madame Tensande, 750 fr. — Le même, *le Réveil*, id., 800 fr. — F. De Braeckeleer, *la Musique discordante*, à M. Du Bois, de Copenhague, 925 fr. — E. Verboeckhoven, *Retour au logis*, à M. le comte Du Bus de Gisignies, 1,500 fr. — N. de Keyser, *l'Antiquaire*, à M. Du Bois, de Copenhague, 825 fr. — F. Verheyden, *Scène bachique*, à M. Bonnefoy, 210 fr. — J. Verheyden, *une Ville de Hollande*, à mademoiselle Mathieu, 1,500 fr. — S.-L. Verveer, *la Pêche*, à M. le baron de Vrients de Treuenfeld, 1,250 fr. — A. Achenbach, *Marine*, à M. François Capouillet, 260 fr. — N. De Keyser, *Laure et Pétrarque*, à M. Boucher, 925 fr. — D. Bles, *Intérieur*, à M. Charles Capouillet, 150 fr. — F.-A. Bossuet, *Paysage*, à M. Robert de Thal, conseiller de légation russe, 2,000 fr. — Ch. Brias, *le Marchand de liqueurs*, à M. Charles Capouillet, 925 fr. — Le même, *la Marchande de légumes*, *le Ménuisier* (pendants), à M. le baron de Vrients de Treuenfeld, 1,100 fr. — J.-B. De Jonghe, *Paysage*, à M. Pierre Ca-

pouillet, 1,025 fr. – Cesare Dell' Acqua, *Épisode des guerres d'Italie*, le même, 1,600 fr. J.-L. Dyckmans, *Intérieur de cuisine*, à M. G. Couteaux, 1,950 fr. — L. Gallait, *le Tasse en prison*, à M. Dero-Becker, 2,000 fr. — B.-C. Koekkoek, *Paysage*, à M. Lamme, de Rotterdam, 1.650 fr. — J.-B. Madou, *la Lecture*, à M. Robert de Thal, 1,000 fr. — F. Lamorinière, *l'Automne*, à M. G. Couteaux, 1,700 fr. — F.-J. Navez, *le Denier de la veuve*, à M. le comte de Villermont, 4,800 fr. — P.-B. Ommeganck, *Animaux au pâturage*, M. Marcke, de Liége, 4,000 fr. — H. Voordecker, *un Pigeonnier*, à M. Muller, 105 fr.— Louise Voordecker, *Fruits*, à M. Willems, 60 fr. — H. Robbe, *Fleurs et fruits*, à M. Van Marcke, 100 fr. — J.-B. Madou, *Intérieur*, à M. J. Mathieu, 1,125 fr. — F. Willems, *Un jeune garçon*, à M. Roose, 620 fr. — H. de Coene, *Intérieur*, à M. Ch. Capouillet, 500 fr. — Ch. de Groux, *Sujet allégorique*, à M. Muller, 85 fr. — J. Geirnaert, *le Médecin hongrois*, à M. F. Capouillet, 825 fr. — B.-C. Koekkoek, *Hiver*, à M. Du Bois, 260 fr. — F.-J. Navez, *Sujet religieux*, à M. Reyntjens, 1,500.

N. De Keyser, *Fête de village*, à M. Gheldolf, 400 fr. — L. Robbe, *Animaux au pâturage*, au même, 1,200 fr. — B. De Loose, *Distribution aux pauvres*, à M. François Capouillet, 1,075 fr. — A. Calame, *Intérieur d'une ferme*, à M. Van der Donckt, 520 fr. — F.-A. Bossuet, *Départ pour la guerre*, à M. Thiéfry, 440 fr. — Ch. Brias, *le Chien et le Chat*, à M. Deleuw, 580 fr. — Hunin, *l'Enfant malade*, à M. Voghts, 580 fr. — J. Kobell, *Paysage et animaux*, à M. Lamme, de Rotterdam, 1,325 fr. — H. Leys, *Intérieur*, à un amateur américain, 1,875 fr. — A. Schelfhout, *Paysage*, à M. Du Bois, de Copenhague, 2,600 fr. — J.-C. Schotel, *Marine*, à M. Van Cutsem, 2,600 fr. — J.-B. Madou, *Scène champêtre*, 475 fr. — J.-R. Brascassat, *Paysage avec animaux*, à M. Van Marcke, 7,500 fr. — J.-L.-H. Bellangé, *Prise d'un drapeau*, à M. de Thal, conseiller de la légation de Russie, 1,325 fr. — P. Delaroche, *Deux Jeunes Filles*, à M. Roos, d'Amsterdam, 1,525 fr. — Th. Gudin, *Marine*, à M. Capouillet, 1,150 fr. — Cl. Jacquand, *Sujet historique*, au même, 332 fr.—S. Saint-Jean, *Fruits*, à M. Petit, de Paris, 420 fr.—H. Sebron, *Intérieur de l'église de Grimberghen*, à M. P. Capouillet, 525 fr.—A. Decamps, *la Leçon de musique*, à M. Couteaux, 14,500 fr. — L.-C. Duval, *le Départ des marins*, à M. Capouillet, 4,500 fr.—J.-R. Brascassat, *Animaux au pâturage*, à M. Étienne Le Roy, 4,500 fr. — J.-L.-H. Bellangé, *le Soldat blessé*, à M. Barbanson, 310 fr. — A. Decamps, *le Rat qui s'est retiré du monde*, à M. Petit, de Paris, 1,300 fr. — Horace Vernet, *Chasse au lion dans le désert*, à M. Richard Wallace, de Paris, 6,000 fr. —

H. Sebron, *Intérieur de la cathédrale d'Auch*, 1,000 fr. — A. Decamps, *Tête d'Arabe*, à M. Wademont, 150 fr. — A.-J. Boehn, *Scène d'intérieur*, à M. Weber, 300 fr. — H. Vernet, *Épisode des guerres d'Espagne*, à M. Richard Wallace, de Paris, 2,500 fr. — Ch. Brias, deux tableaux : *la Marchande des quatre saisons* et *la Marchande de gibier*, à M. Robert de Thal, 1,300 fr. — J. Van Eycken, *les Jumeaux*, à M. Capouillet, 1,500 fr. — Le même, *Esquisse*, à M. Paillet, de Liége, 390 fr. — Ch. Brias, *le Calcul de la servante*, à M. Robert de Thal, 725 fr. — Le même, *le Dormeur*, à M. Van Marcke, de Liége, 800 fr. — C. Kruseman, *les Fileuses*, à mademoiselle Mathieu, 1,450 fr.—Eugène Verboeckhoven, *Intérieur d'une bergerie*, à mademoiselle Mathieu, 5,500 fr.—F.-J. Luckx, *le Départ du mauvais sujet*, à M. Van Marcke, de Liége, 1,750 fr. — J.-B Madou, *Intérieur*, à M. Delhoungne, 800 fr.—F.-J. Navez, *la Femme adultère*, à M. Sarg, 3,000 fr. — N. de Keyser, *la Vierge de douleur*, à M. Lamme, de Rotterdam, 3,000 fr. — J.-B. Madou. *le Fumeur*, à M Delhoungne, 1,250 fr. — P.-B. Ommeganck, *le Passage du gué*, à M. Robert de Thal, 700 fr. — J.-B. Van Moer, *Intérieur d'une ferme*, à M. Cousin, 180 fr.—C. Voss, *Fleurs*, au même, 170 fr.– J.-C. Schotel, *Marine*, à M. du Bois, de Copenhague, 350 fr. — Ph. Van Brée, *Intérieur d'église*, à M. le comte de Buisseret, 250 fr. — J.-B. Madou, *Seigneur du* XVIIIe *siècle*, à M. Pierre Capouillet, 750 fr. — P. Le Roy, *Sujet militaire*, à M. H. Leroy, 100 fr. — Ch. Brias, *Intérieur*, à M. Lamme, de Rotterdam, 1,525 fr.—E. de Slock, *le Coiffeur du village*, à M. Penaranda, de Franchimont, 260 fr. — A. François, *De la Fontaine*, à M. Hollander, 510 fr. — Leemans, *Vue d'Orient*, à M. Briffaut, 90 fr. — W. Roelofs, *Paysage*, à M. Cousin, 135 fr. — Le même, *Paysage*, à M. Capouillet, 180 fr. — F. Roffiaen, *Paysage*, à M. Cousin, 125 fr. — F. Willems, *le Message*, à M. Capouillet, 200 fr.

P. Van Schendel, *Clair de lune*, à M. Gheldolf, 60 fr. — Madame Vervloet, *Nature morte*, à M. Briffault, 28 fr. — L. Verwée, *Paysage*, à mademoiselle Mathieu, 360 fr. — H. Voordecker, *le Retour du marché*, à madame De Backer, 310 fr. — A. Waldorp, *Marine*, à M. Capouillet, 250 fr. – Ch. Brias, *Intérieur*, à M. Ét. Leroy, 500 fr. — F. Willems, *Scène champêtre*, à M. Couteaux, 200 fr. — H. Winterhalter, *une Mère*, à M. Du Bois, 850 fr.—Eug. Verboeckhoven, *Animaux*, à M. V. Capouillet, 200 fr. — Ch. Brias, *la Sœur de charité*, à M. Huybrechts, 550 fr. — Le même, *Paysage*, 190 fr. — J. Van Eycken, *Effet de nuit*, à M. Boets, 350 fr. — Le même, *les Feuilles d'automne. Allégorie aux derniers moments de Louise-Marie, reine des Belges*, à M. Gheldolf, 750 fr. — Ed. De

Biefve, *Anne de Boleyn*, à M. Gheldolf, 525 fr. — L. Hendrickx, *le Christ conduit au supplice*, 240 fr. — Ch. Wauters, *Recherche de l'avenir*, à M. V. Capouillet, 210 fr. — G. Wappers, *Don Juan*, à M. Gheldolf, 1,000 fr. — P.-J. Noël, *les Moustaches*, à M. Van Loo-Malfait, de Gand, 4,100 fr. — F. Willems, *Intérieur*, à M. Tenhage, 130 fr. — J.-A. Laurent, *l'Adroite princesse*, à M. Weber, 550 fr. — L. Huard, *Marche d'un convoi*, à M. le marquis de Béthune, 240 fr. — A. Francia, *Marine*, à M. V. Capouillet, 125 fr. — Demarne, *Entrée de ville*, à M. Dero-Becker, 400 fr. — Ch. Brias, *le Maçon*, à M. P. Capouillet, 625 fr. — J. Navez, *la Prière*, à M. le comte Aberstein, 775 fr. — F. Willems, *la Sentinelle*, à M. J. Capouillet, 140 fr.—A. Vermeulen, *Hiver*, à M. J. Leroy, 310 fr. —Swerts, *l'Imprudence d'Ophélia*, à M. Van Marcke, de Liége, 125 fr.— P.-J. Noël, *Sortie de la bergerie*, à M. P. Capouillet, 600 fr. — V. Delacroix, *Jeune Fille à sa toilette*, à M. Gheldolf, 300 fr. — Statue en marbre par Guillaume Geefs, *le Sommeil et l'Innocence*, 1,000 fr. — Foucault, *Intérieur*, à M. Du Bois, 800 fr.

Le total des trois vacations s'est élevé à 169,908 francs.

LETTRES A M. PAUL LACROIX

A PROPOS DU RAPPORT

FAIT PAR M. LE COMTE DE LABORDE

A LA COMMISSION DU JURY INTERNATIONAL DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES SUR L'APPLICATION DES ARTS A L'INDUSTRIE.

III

CHER DIRECTEUR,

Ce n'est pas sans raison que je me propose de suivre l'art chrétien dans les vicissitudes qu'il a subies depuis son origine. Ce n'est pas pour faire étalage d'une vaine érudition que je veux rechercher par quels événements et sous quelles influences cet art s'appropria les formes qui le séparent de l'art païen, et se revêtit de caractères qui le distinguent par l'idée aussi bien que par l'expression.

J'ai déjà dit que, sous Charlemagne, les arts se répandirent UNIFORMÉMENT dans les provinces de l'empire, dans les contrées du monde alors relativement civilisées ; j'ai déjà constaté que les causes qui provoquèrent l'expansion artistique naquirent au IXe et au Xe siècle, et que ces causes, dérivées de l'enchaînement des événements, furent COMMUNES à tous les peuples, quoique apparues plus tôt chez les uns, plus tard chez les autres. Si maintenant je parviens à prouver que l'art, incertain d'abord, cherchant ses éléments, les recevant successivement, est devenu plus tard mécanique, n'a plus vécu, ne s'est plus exercé que sous la domination des lois hiératiques, lois inflexibles dans l'esprit et à peu près invariables dans l'exécution matérielle, lois imposées simultanément à toutes les nations chrétiennes ; si j'arrive à démontrer que l'émancipation se produisit contemporainement en Italie, dans les Gaules, en Allemagne, partout où en Occident les arts étaient cultivés, et que pareille révolution est née, non pas de l'influence

d'un exemple imité, mais spontanément et en vertu de cette tendance naturelle qui pousse l'homme à l'observation et au progrès; si je parviens à établir ces preuves, il est évident que j'aurai changé l'esthèse de l'histoire artistique, en détruisant les erreurs qui la faussent, que j'aurai mis fin à cette lutte de préséance orgueilleuse, échafaudée sur des travaux de géant, et que, renversant des systèmes intéressés, j'aurai ouvert aux études une ère nouvelle, d'où reviendra à l'humanité entière ce qui fut réclamé à l'envi comme privilége spécial par quelques-unes des fractions qui la composent.

Or, ces preuves, ou je me trompe fort, ou elles existent éparses dans les profondeurs des catacombes de Rome d'où sortirent les premiers chrétiens, dans les édifices multipliés par la foi des croyants, dans les textes des livres sacrés, dans les canons des conciles, dans les archives, dans les légendes des monastères, dans les écrits des saints Pères, dans les représentations des images et des dogmes; il ne s'agit que de les réunir en un faisceau assez puissant pour imposer la conviction. C'est l'essai que je tente et qui me force à entrer dans une voie que, sans ces explications, on pourrait considérer comme trop ambitieuse, ou s'écartant du sujet spécial de ces Lettres (1).

La vie de l'art chrétien se divise en quatre âges bien caractérisés :

L'enfance, qui comprend les sept premiers siècles (l'art gréco-latin).

L'adolescence, qui comprend quatre siècles, du VIIIe au XIIe (l'art gréco-romain).

(1) Je n'ai aucune prétention aux découvertes des faits et des documents que je vais produire. Le temps m'a manqué pour compulser les manuscrits des bibliothèques et des archives; peut-être l'aurais-je essayé infructueusement, car c'est le hasard qui vient le plus souvent en aide à ces études. Les matériaux dont je me sers proviennent des livres théologiques, des œuvres des saints Pères, des annalistes, des historiens, des archéologues qui ont vécu dans le siècle précédent, et surtout des travaux entrepris à notre époque, tant en France qu'en Allemagne, par des esprits d'élite, patients, dévoués, guidés par une critique, sinon exempte de prévention, au moins consciencieuse et raisonnée.

Les notes indiqueront les sources où j'ai puisé. Je sens le besoin de consigner ici l'expression publique de mes plus vifs remerciments à MM. les conservateurs de la Bibliothèque royale de Bruxelles, spécialement à M. Alvin, notre savant collaborateur, pour l'extrême obligeance avec laquelle, en mettant à ma disposition les ouvrages qu'ils possèdent, ils ont facilité la tâche que je poursuis.

La virilité, qui ne dure que du XIII[e] au XVI[e] (l'art ogival).

Enfin, la vieillesse ou la transformation, qui, du XVI[e] siècle, s'est prolongée jusqu'à nous (la renaissance) (1).

La vie de l'art chrétien suit pas à pas la vie du christianisme dont il est un instrument et, si on peut s'exprimer ainsi, une dépendance, presque une émanation. Le christianisme ne s'établit que par l'établissement de l'Église; il est donc essentiel d'avoir sous les yeux la succession des faits qui aidèrent à affermir, à développer cet établissement, et qui l'affaiblirent ensuite, en tant que cette succession est en rapport avec l'existence de l'art. Je la rappellerai aussi brièvement que possible.

Après le sacrifice du Christ, après les prédications des apôtres, une lutte acharnée, constante, se déclara entre l'ancien monde et le monde naissant. D'une part, la richesse, la force, le pouvoir, la possession, l'habitude, les intérêts publics et privés; de l'autre, la pauvreté, l'humilité, l'abnégation de l'individualité, la persuasion, la persévérance et le courage de la conviction; les oppresseurs violents dans leurs cruautés, les opprimés intrépides dans leur prudence, se cachant quand les dangers à courir ne devaient pas profiter à la cause de la foi, se montrant sans crainte quand les persécutions et le sang répandu pouvaient fortifier l'arbre de la croix (2). La rage succédant au mépris, la stupeur à la rage, l'admiration à la stupeur; l'admiration gagnant les cœurs et, par la réflexion, se transformant en croyance; les bourreaux consentant à devenir victimes, se relevant en triomphateurs, et à chaque triomphe un progrès nouveau, et à chaque progrès un plus grand désir d'avancer, de réformer, d'absorber. Tel est le spectacle offert par les trois premiers siècles du christianisme, spectacle immense, merveilleux, inexplicable.

Mais, au milieu de ces combats de tous les instants, de cette mer agitée par une tempête violente, le navire de l'Église, tantôt

(1) Il est évident qu'entre chacune de ces époques il y a eu une époque de transition. Je n'en ai pas tenu compte, pour ne pas obscurcir, par des subdivisions trop compliquées, l'idée dominante de mon travail.

(2) D. CHRYSOST. IN PSAL. 43. *Quando grave bellum ingruebat, nec quidquam possent facere quod prodesset, se abscondebant : nam hoc quoque fecerunt Apostoli. Non enim semper apparentes in media irruebant pericula; sed nonnunquam et fugientes et latentes secedebant. Postquam autem parum respirarunt, tamquam generosi quidam catuli ex antris exilientes et e latebris emergentes, statuerunt non se amplius solos servare.*

au sommet d'une vague, tantôt enfoncé dans les abîmes et presque complétement submergé, ne put avoir d'autre soin que celui de son salut, d'autre pensée que celle de renforcer l'équipage, d'en affermir la force en maintenant l'union, en constituant la hiérarchie, source d'ordre et d'autorité (1). Les efforts des pilotes qui étaient au gouvernail n'eurent pas d'autre tendance, ne produisirent pas d'autres résultats.

Enfin, le fils de Constance place le signe mystérieux de la rédemption sur son étendard impérial, soumet l'Italie, arrive au pont Milvius, et, par l'impulsion de Dieu, par la grandeur de son génie, *instinctu Divinitatis, magnitudine ingenii,* oppose la croix des casques et des boucliers de ses soldats aux symboles des anciens dieux du Janicule et du Capitole que portaient les légions de Maxence. La victoire le rend maître de Rome; catéchumène lui-même, il met un terme à la persécution des chrétiens, leur ouvre le Sénat, fait asseoir à sa table le pape Melchiade, légalise l'existence de l'Église, en forme un corps indépendant, et décharge les prêtres chrétiens des fonctions civiles (313). Rendu plus puissant, il assemble et préside le concile de Nicée (325), où la profession de Foi est proclamée, où la discipline est fixée, où l'hérésie est condamnée, où, pour me servir des paroles des Pères, l'homme vit Dieu face à face. L'Église était constituée.

Aussi, à partir de ce moment, elle ne se cache plus; le culte sort de l'ombre qui l'avait abrité, s'entoure du luxe du siècle et se répand sur la terre. Pourtant la lutte n'a pas cessé. Le paganisme s'obstine dans son opposition; les villes les plus importantes, Rome surtout, persistent, et, quand les villes cèdent, les campagnes prolongent la résistance (2). Des hommes d'un grand mérite, Libianus, Thémistius, Symmaque, Ammien Marcelin, Zosime, Rutilius, font l'éloge des faux dieux, racontent, interprètent à leur guise les événements. Julien relève les autels des idoles, Valens accorde une liberté absolue aux différentes religions, et Valentinien, tout en renouvelant la loi de Constance

(1) S. CLEMENT AD CORINTH. EPIST. p. 8.

(2) Le nom de *pagani* donné aux idolâtres paraît n'avoir été usité que vers la moitié du IVe siècle et provient évidemment de *pagus*. Orose, dans la préface du premier livre de son Histoire, dit que les païens sont appelés de la sorte (*pagani*) *ex locorum agrestium compitis et pagis*. Sulpice Sévère nomme les païens *rustici*.

qui défendait la célébration des mystères nocturnes et l'exercice de la magie, ne se sent pas assez fort pour interdire, d'une manière absolue, les sacrifices et les pratiques idolâtres.

Combattue à l'extérieur, l'Église l'était aussi dans sa vie propre. Une doctrine qui renferme des dogmes auxquels il faut se soumettre sans discuter, des mystères qu'il faut croire sans les expliquer, des vérités qu'il faut admettre sans les comprendre, ne pouvait pas se propager sans exciter à la révolte des convertis nouveaux, nourris de l'étude de la philosophie de la Grèce, sans rencontrer le doute et l'erreur parmi les fidèles. L'épreuve était trop forte pour l'orgueil de l'homme, et la raison sceptique se retourna souvent contre de telles exigences. L'Orient et l'Occident retentirent de disputes. Le gnosticisme apparut à la voix évocatrice de Simon le Magicien; la Samarie, la Judée, la Syrie, l'Égypte, les Gaules, l'Espagne, l'Italie furent troublées par les tatianites ou encratites, par les bardésanites, par les basilidiens, par les orphites, par les prodiciens, par les adamites, par les marcionites, par les marcosiens, par les caïnites et par les priscillianistes (1). L'arianisme, gagnant Constantin lui-même, grandi sous Constance, dominateur et persécuteur sous Valens, ne put périr que par la ferme volonté de Théodose, et encore sa vitalité ne fut pas assez vite éteinte pour qu'elle ne se prolongeât pas dans l'Afrique septentrionale parmi les Goths et chez les Lombards, qui l'apportèrent en Italie. Le manichéisme fit du mal un dieu, troubla Origène et avec lui le monde. Le pélagianisme fit un dieu de l'homme et voulut rendre inutile le sacrifice du Rédempteur.

Il serait long et oiseux de passer en revue la cohorte trop nombreuse de sophismes qui s'adressèrent aux passions les plus violentes et les entraînèrent dans la lice à leur suite. On a écrit qu'il importait à la démonstration de la divinité de son origine, que l'Évangile ne s'établît pas sans contradiction, et que la discus-

(1) Je me suis étendu sur la nomenclature des principales sectes gnostiques, parce que leurs doctrines ont pénétré dans l'art chrétien et y ont exercé une grande influence. Ce sujet demande une attention toute spéciale. L'art n'a pas été toujours orthodoxe, et, dans ses écarts, il a suivi des règles fixes comme lorsqu'il était très-canonique. Plus d'un abside, plus d'un portail, plus d'une verrine des monuments catholiques reproduisent les légendes et les doctrines du gnosticisme ou d'autres sectes analogues.

sion servit utilement, dans les premiers temps, à fixer la doctrine avec précision. Ce qu'on a écrit est vrai ; car, au milieu de ces circonstances, la dogmatique s'éleva par les travaux de saint Athanase, de saint Basile, de saint Épiphane, de saint Cyrille, de saint Hilaire et de saint Augustin ; les voix éloquentes de saint Jean Chrysostome, de saint Grégoire de Nazianze, de saint Ambroise retentirent dans la chaire et répandirent les sciences théologiques ; la critique et l'exégèse trouvèrent en saint Jérôme un logicien clair et infatigable, un commentateur profond et éloquent. Dans ces circonstances également, et à cause des persécutions qui les suivirent, l'état monastique prit naissance. Saint Paul, saint Antoine, dans la Thébaïde, donnèrent l'exemple de la retraite et de la vie solitaire, consacrée à la pénitence et au travail. Saint Pacôme institua la vie commune ; saint Hilarion la transporta en Palestine, d'où elle s'étendit par tout l'Orient. Saint Basile proclama sa règle, règle qui parut si parfaite, qu'elle est encore dans toute sa vigueur (1). Saint Benoît l'appropria à l'Occident en la modifiant, et posa sur le mont Cassin l'immense édifice qui devait couvrir d'une ombre bienfaisante tant de sciences et tant de vertus. Point de macérations ou d'abstinences trop rigoureuses, point de mysticisme contemplatif, mais la prière, le travail des mains, l'étude et l'instruction de la jeunesse (2).

Pour bien comprendre l'innovation produite par l'érection de ces pieux refuges et l'influence qu'ils exercèrent sur l'existence sociale en général, sur les arts en particulier, on ne peut pas se dispenser d'examiner à quel point de décomposition était parvenu

(1) L'hérésie des iconoclastes, chassa d'Orient un grand nombre d'artistes. Ces artistes étaient presque tous des moines de saint Basile. Les papes les réunirent dans de vastes monastères, les encourageant dans l'exercice de leur art. ALPH. CLAVEL. *Antiguedad de la religion y regla de S. Bazilio Magno, cap. VII, parag.* 7, *et cap. IX, pag. ulti.* On en verra plus tard à quelles règles étaient assujétis ces artistes. Je répète que les faits que je rappelle sont des jalons indispensables au développement du sujet que j'ai entrepris d'éclaircir. On en verra l'importance quand je viendrai à les appliquer au travail si estimable de M. de Laborde.

(2) Après l'établissement des monastères, il y eut encore beaucoup de moines qui, comme au temps de saint Paul, demeurèrent tout à fait solitaires. Peu importe : les *érémites* et les *cénobites* renonçaient également aux richesses et se vouaient à ne subsister que du produit de leurs travaux. D'abord il n'y eut pas de moine qui fût prêtre, il était même défendu aux prêtres de se faire moines. Au VIIIe siècle, les associations religieuses faisaient partie du clergé, sans que leurs membres fussent pour cela confondus avec les ecclésiastiques.

l'ancien monde et d'apprécier quelle était la dégénération de la société antique, au moment où fut donné le premier exemple d'un travail accompli par des mains que n'avaient pas avilies les chaînes de l'esclavage.

L'esclavage! voilà l'abus inhumain qui est à lui seul l'origine de tout le désordre dans lequel était tombé l'empire de Rome, de la désolation des villes, de la solitude des campagnes. Né avec l'association des hommes, il se retrouve chez toutes les nations, et, dès les siècles les plus reculés, il fait partie de l'essence sociale. Ses effets paraissent plus pernicieux sous la domination romaine, parce que cette époque nous est mieux connue que celles qui la précédèrent. La guerre, la conquête de l'homme, système unique des peuples primitifs, détruisirent les cultivateurs du sol et firent naître les grandes propriétés qui ne purent porter fruit que par le travail des vaincus. Les conquérants, habitués à considérer comme dégradante, indigne de leur valeur, peu productive, toute autre profession que celle des armes, abandonnaient aux serfs l'agriculture, l'industrie, les arts. Mais la fatigue extrême, le caprice des maîtres usaient rapidement ces instruments animés; on en vînt au point que les terres restèrent incultes, les ateliers déserts. Il serait difficile de tenir pour vraie l'élévation de prix qu'avaient atteinte les choses de première nécessité, si l'édit de Dioclétien, retrouvé à Stratonicée, n'était pas un document irréfragable (1).

Cependant le fisc devait pourvoir à ses besoins, et, comme le fisc agissait par les préfets et ceux-ci par leurs agents (*magistri, rationales*), il y avait non-seulement exaction légale, mais aussi exaction abusive et, par conséquent, double persécution. On éprouve un sentiment de commisération profonde, lorsqu'on lit dans Lactance (2) le récit des calamités accumulées sur les populations sans défense. La collection des codes contient des lois nombreuses faites dans l'intention louable de détruire les abus de la perception; ces lois témoignent, par leur rigueur, de la force du mal, et, par leur fréquence, de l'inutilité de la répression (3). Plus la pauvreté grandissait, plus acharnées étaient les

(1) Moreau de Jonnès *Tableau du prix moyen des denrées, etc.*

(2) Lactan. de m. persecut. c. 7. 23.

(3) Lex Constantin. in cod. Theod. lib. I. tit. 7. leg. 1. — Lib. IX. tit. I leg. IV. — Constantin. in cod. Justiniani. lib. XI, tit. 49, etc.

poursuites exercées contre les pauvres; plus l'impuissance devenait générale, plus les condamnations, les proscriptions remplissaient les provinces de deuil et de consternation. Les citoyens préfèrent la fuite aux souffrances, mais la main de fer du législateur ne permet pas la retraite; cette main enchaîne les propriétaires à la propriété, transforme les hommes libres en serfs de la chose publique, et, à moins qu'ils ne présentent un remplaçant ou qu'ils n'abandonnent leurs biens, leur interdit la carrière des armes et celle du sacerdoce (1). Accablée, découragée, l'humanité s'engourdit sous les pesants fardeaux qui l'oppressent; elle refuse un labeur qui ne profite qu'aux tyrans; indifférente à tout, ne disposant que de son corps et de son âme, elle les abrite, reconnaissante, dans les asiles ouverts par la religion où elle retrouve, avec la conscience de la vie, le repos, l'espérance.

Cette situation des peuples explique la rapidité avec laquelle se propagèrent les institutions monastiques, dès leur apparition, et cette situation ainsi que les invasions des barbares justifient l'accumulation d'une force prépondérante entre les mains de l'auto-

(1) La *curie*, dans l'organisation municipale, était chargée de gouverner les villes. Elle comprenait tous les habitants qui possédaient au moins vingt-sept *jugera*. Ce privilége, fort apprécié dans le commencement de l'Empire, se changea en avanie sous les despotes qui plus tard s'élevèrent au pouvoir. Aucun propriétaire ne pouvait y échapper et le refus n'était pas admis. L'enfant d'un *curial* était *curial* de droit et tenu de remplir toutes les charges attachées à cette qualité. Voici la nature de ces charges : administrer le municipe et répondre non-seulement de sa gestion individuelle, mais des besoins de la ville; y pourvoir quand le revenu se trouvait insuffisant; — sous la responsabilité des biens propres, percevoir les impôts imposés par le fisc et les combler lorsque le recouvrement restait en souffrance; — gérer les terres abandonnées par leurs propriétaires, en solder l'impôt jusqu'à ce que ces terres trouvassent un propriétaire nouveau. Il était défendu aux *curiales* d'habiter la campagne, d'entrer dans les armées, d'occuper des emplois qui les auraient fait sortir de leur condition. Ils ne pouvaient vendre, sans la permission du préfet, la propriété qui leur donnait qualité. Leurs héritages, la faculté de tester, les mariages de leurs filles étaient soumis à des formalités et à des impôts exceptionnels. Il leur était interdit d'entrer dans la cléricature à moins d'abandonner à un remplaçant ou à la curie la jouissance de leur patrimoine. COD. THEOD. L. X, TIT. 33; *ibid.* TIT. 3; *ibid.* L. XII, TIT. 18; *ibid.* L, *si cohortalis* 30, L. VIII, TIT 4; *ibid.* L. *quidam* 63, L. XII, TIT. I; *ibid.* L. *curiales* 104. Les punitions étaient sévères pour chaque infraction et il est curieux d'entendre Cassiodore féliciter un solliciteur à qui Théodoric avait accordé la faveur insigne de le rayer du rôle de la curie, et énumérer avec une éloquence de fort mauvais goût les profits de cette faveur. Si telle était la condition de la bourgeoisie, quelle devait être celle de

rité ecclésiastique : l'évêque, dans ces jours de misère, se transforme en défenseur de la ville, en protecteur des opprimés; la croix qu'il élève retient les hordes farouches, parfois elle les repousse; alors l'Église, par son action bienfaisante, pénètre insensiblement dans l'organisation civile, s'interpose entre la violence et la faiblesse, relève l'homme de l'humiliation extérieure dont il souffre et, vaste république issue d'une loi de paix et d'amour, dépense au profit de la liberté et de la civilisation l'ascendant que lui donnent la religion, ses vertus, sa science. Dès ce moment la mission de l'Église se fait double : la première, la plus sainte, l'apostolat, est spirituelle; la seconde, la plus miséricordieuse, la défense de l'humanité, est sociale. L'une s'appuie sur la parole de Dieu, l'autre a à son service les moyens dont usent les hommes pour leur soutien, pour leur défense; il n'y eut pas usurpation, mais procession dérivée de la nécessité des circonstances, possession émanant de la volonté de ceux qui se donnèrent : grands et petits, petits surtout, accourent au pouvoir qui dompte les bourreaux et prévient l'anarchie. L'Église s'élève, parce que la raison du temps la place à la tête des nations. Par cette double mission elle refait le monde. Partout où la croix paraît, les passions s'adoucissent ou sont comprimées; partout où les évêques établissent leur influence, ils la soutiennent par la propagation des lumières, par le luxe des arts, par une administration sage et prudente.

Au VIIIe siècle, l'empire d'Orient, les provinces qui formaient l'empire d'Occident, sont chrétiens, et le christianisme, en empêchant la dissolution de la société, en la classant, en la dirigeant vers un esprit d'ordre et d'union, a frayé la voie à la reconstitution de ce dernier empire. On a dit que Charlemagne avait devancé son siècle; je l'ai dit et pensé aussi, mais dans un ordre différent d'idées; pouvoir absorbant et constituant, Charlemagne était conséquence; élément de civilisation, il était principe. Empereur, il l'a été parce qu'il devait l'être, lui ou un autre; il a été, quand il devait être. Homme de génie, il a été par son génie, tel que son génie l'a fait. Empereur, il a récolté : génie, il a semé; l'hiver est venu après la semaille et en a comprimé le développement; au printemps le germe déposé s'est réveillé, a grandi, et le soleil, progressant dans sa course, a muri le fruit; Charlemagne n'a pas pu moissonner, il n'a pas pu empêcher les frimas de durcir encore une fois la terre qu'il avait labourée. Point imperceptible dans la

vie des siècles, sa vie a disparu, mais non sans ouvrir un sillon splendide, bienfaisant, et, si, par rapport à lui, cet homme extraordinaire a devancé son siècle, il l'a utilisé à préparer l'avenir des générations futures.

Il a fait plus que préparer : dès son origine, il a brisé les entraves qui entouraient encore les puissances destinées à conduire le monde à sa réformation complète, la monarchie, la papauté, et en leur donnant la liberté d'agir, il a lui-même commencé le grand œuvre. Je n'ai pas en ce moment à m'occuper de la monarchie. Il en est tout autrement de la papauté dont la constitution définitive ouvre le second âge de l'art chrétien.

Les écrivains du protestantisme, les philosophes du dernier siècle, se sont efforcés de démontrer que la papauté est un empiétement violent, une usurpation ambitieuse. Faute de preuves, la logique me dirait que la papauté est la représentation rationnelle de l'unité religieuse, unité sans laquelle aucune religion n'est possible, et que, la religion admise, la papauté doit être admise comme sa conséquence nécessaire. Mais les preuves historiques parlent plus fort ou, pour ainsi dire, plus matériellement que le raisonnement. Il n'y a donc rien de mieux à faire, que de leur laisser la parole. Je mets de côté le texte de l'Évangile puisqu'il a été la cause de distinctions et d'interprétations diverses; je consulte l'histoire et elle me dit qu'à la fin du IIe siècle le pape saint Victor exerçait déjà une suprématie dans l'Église, ensuite qu'au premier concile de Nicée, manifestation légale, confession publique de la religion du Christ, le pontife de Rome jouissait d'une juridiction plus élevée que celle des autres évêques. L'histoire enregistre plus tard un édit de Gratien qui renvoie les prélats incriminés devant les métropolitains et ceux-ci devant le tribunal de Rome. Plus tard encore, un décret de Valentinien III, qui ordonne à tous les gouverneurs des provinces de contraindre les récalcitrants à se soumettre aux injonctions et au jugement du Saint-Siége ; enfin, à partir des premiers jours du VIe siècle, je vois les papes dominer en Orient comme en Occident, changer les juridictions et dicter des règlements ayant force de loi. Il y eut des résistances partielles, on ne voudrait pas, on ne saurait pas le nier ; ces exceptions confirment le principe et le consacrent, parce que les exceptions prouvent la règle, et parce que les résistances furent toutes et toujours vaincues.

Mais si la juridiction spirituelle des pontifes de Rome avait été suprême dans l'Église depuis l'apôtre Pierre, reconnu prince par ses égaux et par leurs disciples, il en était autrement de la condition temporelle. La nomination des papes restait subordonnée à l'approbation impériale ; en dehors des fonctions sacerdotales, ils dépendaient des juges ordinaires et ils étaient soumis, ainsi que le clergé, aux lois et aux charges communes. Il suffit d'un caprice, d'une inimitié, d'une intrigue, pour que la perturbation pénètre dans l'Église, pour que l'exil, la prison, la misère, la déposition frappent le vicaire du Christ (1). Charlemagne en recevant de Léon III la couronne, en reconnaissant ainsi que l'autorité terrestre émane de l'autorité divine, comprend que la main qui dispose de cette autorité ne peut pas sans contradiction demeurer dépendante. Aussi s'empresse-t-il de l'affranchir et de faire que les serviteurs des autels ne relèvent plus que de l'autel (2). Cette reconnaissance politique, cette émancipation sociale de la papauté, fut le contre-poids du morcellement féodal qui apparut dans toute sa force quelques années plus tard. La conservation des nationalités est la conséquence de cette émancipation (3), comme la conservation de la société

(1) Bélisaire, à l'instigation de sa femme Antonina et pour servir la haine de l'impératrice Théodora, dépose le pape Sylvère et, en prodiguant l'or de l'Empereur, fait élire à sa place le diacre Vigile.

(2) On peut voir dans ANAST. BIBLIOTH., p. 171, ce qui concerne la donation de Charlemagne, et dans Constantin Porphyrogénète le témoignage rendu à la souveraineté des papes. DE THEMATIBUS LIB. II, TH. 10, p. 22. Voici les textes des Capitulaires qui instituent la juridiction ecclésiastique : CAPITUL, ADD. AD LEG. LONGOB ANNO 801. C. 1. *Volumus primo ut neque abbates, neque presbyteri, neque diaconi, neque subdiaconi, neque quislibet de clero, de personis suis ad publica vel ad secularia judicia trahantur, vel distringantur, sed a suis episcopis judicati justitiam faciant.* CF. CAPITUL. AQUISGR. ANNO 789. C. 37. — CAPITUL. FRANCOFORD. ANNO 794. C. 4. *Statutum est a domino rege et S. Synodo, ut Episcopi justitias faciant in suas parochias... Comites quoque nostri veniant ad judicium Episcoporum.*

(3) MICHELET : *Hist. de France*, vol. 2. p. 159, éd. de Bruxelles. — « L'unité « devait recommencer par l'esprit, par l'Église. Mais, pour donner l'unité, l'Église « elle-même devait devenir une. L'aristocratie épiscopale a échoué dans l'organi- « sation du monde carlovingien. Il faut qu'elle s'humilie, cette aristocratie impuis- « sante, qu'elle accepte la hiérarchie, qu'elle devienne, pour être efficace, la monar- « chie pontificale. Alors dans la dispersion matérielle apparaîtra l'invisible unité « des intelligences, l'unité réelle, celle des esprits et des volontés. Alors le monde

l'avait été de la constitution de l'Église. Constantin, Charlemagne, principes culminants du pouvoir absolu, élevèrent de la sorte les boulevards de la liberté (1).

Je ne dois pas suivre l'histoire politique des papes, il me faut seulement indiquer les mouvements religieux qui, à chaque période, eurent une influence sur l'art. Comme princes séculiers, les papes agirent sur la matière ; comme chefs de la religion, leur action s'exerça sur l'esprit. Hommes, ils éprouvèrent les passions des hommes et ils faillirent. Prêtres, ils luttèrent pour maintenir la foi et ils triomphèrent. Les ennemis du catholicisme ont malicieusement confondu ces deux natures, et, par cette confusion calculée, ils ont surpris la raison humaine. Étrange aberration ! En voulant abattre l'unité, ils ont forgé des armes contre eux, ils ont érigé en doctrine la division, laquelle, se multipliant parmi leurs adeptes, ramène à l'unité. Si je pouvais m'arrêter sur un thème éloigné du mien, je voudrais dire aussi : étrange philosophie qui confond le principe et l'abus, et porte les plus graves atteintes à l'un pour déraciner l'autre ! étrange philosophie celle qui, prise dans le cercle infranchissable de la vérité, revient à l'Évangile dans des formules laborieusement enfantées, faibles échos de la retentissante voix du Christ ! et je voudrais ramener à leur source les nouveautés qu'on expose, nouveautés vieilles comme les prédications des Apôtres ; mais ce ne serait plus suivre ma route. Celle que j'ai parcourue, malgré l'apparence, est toujours la mienne. Les arts, partie intégrante, révélation de l'état social, ont été pétris et dominés par les causes auxquelles j'ai voulu remonter. On le verra par la suite, rien de ce que j'ai écrit, rien de ce que j'écrirai, n'était et ne sera étranger à la solution du problème.

Quatre événements principaux remplissent de leur importance la période que je commence à parcourir. L'hérésie des icono-

« féodal contiendra, sous l'apparence du chaos, une harmonie réelle et forte, tandis « que le pompeux mensonge de l'unité impériale ne contenait que l'anarchie. »

(1) Michaud, *Histoire des croisades*, liv. XXII, c. VII. « L'ancienne Rome mar- « cha à l'empire du monde en parlant de la liberté ; ce fut le destin de la Rome nou- « velle. Au reste, c'est aux violents débats entre l'autorité des princes et celle des « papes, que les peuples de l'Occident durent peut-être de n'avoir pas connu ce « despotisme sans limites qui ne se trouve que chez les anciens ou dans l'Orient. « Les contestations firent naître la règle, et la règle limita à la fin toutes les puis- « sances. »

clastes, le schisme d'Orient, les croisades, les hérésies des Vaudois et des Albigeois.

En éclairant les premiers pas de l'art chrétien, j'aurai à constater l'excessive circonspection avec laquelle s'introduisit dans l'Église la vénération des images. A l'époque où je suis arrivé, cette vénération était généralement établie et plusieurs conciles l'avaient appuyée de l'autorité de leurs décisions. Léon l'Isaurien, allié des Sarrasins, qui l'aidèrent à régner, encouragea les iconoclastes et leurs horribles dévastations; le mahométisme stimulait les violences qui troublèrent la paix de l'Église, car il est avéré qu'elles furent ouvertement favorisées par les califes. Des raisons politiques contribuèrent aussi à développer et à maintenir l'hérésie, et l'excitation des passions la rendit très-puissante. Léon ne se bornait pas à proclamer impie la représentation des saints et de la Vierge, mais il condamnait encore les prières adressées à eux pour obtenir leur intercession auprès de Dieu (1).

Saint Germain, patriarche de Constantinople, puis saint Jean de Damas, puis presque tous les moines de saint Basile et l'Église latine s'opposèrent ouvertement et combattirent avec énergie cette erreur. Tant que Léon conserva l'espoir de profiter de l'influence dont Germain jouissait à Rome et de triompher par lui de l'opposition violente qui s'y élevait de toutes parts, le saint prélat fut ménagé; la fermeté de la résistance ayant détruit cet espoir, la dissimulation cessa et saint Germain dut se démettre de ses fonctions épiscopales (2). Il n'en fut pas plus tranquille, les doctrines qu'il soutenait lui valurent la persécution, et la persécution le martyre.

Saint Jean de Damas n'eut pas un meilleur sort; inutilement il déploya toute son éloquence, inutilement il acquit une très-

(1) Theophanes *in* Baron. *ann.* 727 – *Non enim solum circa venerabilium effectivam imaginum orationem errabat impius, sed et circa castissimæ Dei genitricis intercessiones, omniumque sanctorum, quorum et reliquias scelestissimus, ac magistri ejus Arabes abominantur.*

(2) Theophan. loc. cit. an. 728. — *Die septima mensis januarii, indictione decima tertia, feria hebdomadis tertia, irreligiosus Leo silentium contra sanctas venerandasque imagines in novemdecim accubitorum tribunalio celebravit, Germano sanctissimo patriarcha advocato, cui persuadendum arbitrabatur, ut suo de abolendis sacris imaginibus decreto tandem suscriberet. At fortis Christi servus abominando Leonis consilio nequaquam cedens, imo veritatis verbum recto sensu distribuens, episcopatu sese abdicavit.*

grande autorité même parmi les infidèles. Il subit les plus graves outrages et on dut recourir aux miracles pour expliquer sa préservation.

La résistance des moines ne se montra ni moins résolue ni moins constante. Ils défendaient non-seulement leurs croyances, mais aussi les habitudes de leur vie, les lois de leur règle. L'art chrétien s'était réfugié dans leurs couvents et la persécution les frappait doublement. Ils combattirent donc et ils combattirent avec tant de fermeté, que la rage des persécuteurs s'en accrut et devint impitoyable. Les mutilations, les tortures, la mort furent impuissantes à les dompter. Sous Constantin Copronyme, l'intolérance arriva à une exaltation farouche, et, ayant échoué malgré ses fureurs, elle porta la main à la racine de la résistance, et la profession monacale fut interdite (1).

Dans ma première Lettre, j'ai parlé incidemment de ce qu'il avint à la suite de ces événements. Les arts quittèrent l'Orient et se réfugièrent partout où ils rencontrèrent sympathie et protection. Grégoire II, Grégoire III, profitèrent de l'occasion, et par leurs soins les moines artistes de la Grèce devinrent les instituteurs des moines de l'Italie, de la France, de l'Allemagne et de l'Angleterre. Nous trouverons en tous lieux la trace de ce fait immense, qui, pendant plusieurs siècles, domina tout le monde artistique.

A l'avénement de Constantin Porphyrogénète et de sa mère Irène, les prétentions des iconoclastes furent repoussées; le second concile de Nicée (VII[e] œcuménique) les condamna en 787 (2),

(1) THEOD. STUD. *in* BARON. — *Constantinus ille impiis cogitationibus fervens, malitiæ domicilium, multorum capitum draco, ejus hæresis propugnator, quæ sanctis imaginibus bellum indixit, monastici ordinis acerbissimus persecutor tunc regnabat. At quisnam nostrorum Nazaræorum (monachorum videlicet), non fuit exterminatus? Aut quis latens non in medium prolatus? Quisve eorum, qui ei resistebant non ad impietatis barathrum detractus? Ita ut sicubi aliquis eorum, qui insignes erant, relictus fuisset, tamquam scintilla quædam in occulto et obscuro loco jacens, ita latuerit, ut pro mortuo haberetur apud eos qui adhuc supererant..... Postea vero quam cœpit regnare Christi cultrix Irene, quæ pacem ipsam, ut cognomento, ita et re attulit, in cujus regno cum aliis bonis et monasticæ vitæ ineundæ facultas,* ET JANUA PATEFACTA EST QUÆ OLIM AB IMPIO IMPERATORE CLAUSA FUERANT.

(2) NIC. CONCIL. 2. ATT. 7. — *Definimus cum omni cura, et diligentia venerandas et sanctas imagines admodum et formam venerandæ et vivificantis Crucis e coloribus et taxillis, aut alia quavis materia commode paratas dedicandas et in templis sanctis collocandas, habendasque tum in sacris vasis et vestibus, tum in*

et, si par un malentendu le concile de Francfort repoussa cette décision, Charlemagne, déférant à l'opinion du Saint-Siége, ne tarda pas à la consacrer dans un de ses Capitulaires (1) et à en ordonner le maintien. Les fureurs de la persécution avaient produit leurs effets ordinaires. Avant Léon, les images saintes étaient relativement peu nombreuses et presque généralement symboliques. Les églises seules, les monastères et les ecclésiastiques les possédaient et les offraient à la vénération des fidèles; après le concile de Nicée, leur usage pénétra dans toutes les classes sociales, se propagea en tous lieux et se confondit avec les habitudes de la vie (2).

Cependant la fermentation produite en Orient par les attaques d'une doctrine aussi importante, la nouvelle consécration de cette doctrine, l'intolérance des opinions contraires et tour à tour dominantes, l'affranchissement de la plus grande partie des pro-

parietibus, et tabulis et in ædibus, in viis publicis, maxime autem imaginem Domini et Dei Salvatoris Nostri Jesu-Christi, deinde intemeratæ nostræ Deiparæ, venerandorum angelorum et omnium deinde sanctorum virorum. Quo scilicet per hanc imaginum pictarum inspectionem omnes qui contemplantur ad prototyporum memoriam et recordationem et desiderium veniant, illisque salutationem et honorariam adorationem exhibeant non tamen secundum fidem nostram, veram latriam, quæ solæ divinæ naturæ competit.

(1) *Ultimum Capitulum est : ut sciat domnus apostolicus et pater noster, cuncta simul Romanorum Ecclesia, ut secundum quod continet in epistola beatissimi Gregorii quam ad serenum Massiliensem episcopum direxit, permittimus imagines sanctorum, quicumque eas formare voluerint tam in Ecclesia, quamque extra Ecclesiam, propter amorem Dei, et sanctorum ejus : adorare vero eas nequaquam cogimus, qui noluerint. Frangere, vel destruere eas, si quis voluerit, non permittimus. Et quia sensum sanctissimi Gregorii sequi in hac epistola, universalem catholicam Ecclesiam Deo placitam indubitanter libere profitemur.*

(2) Emeric David. *Hist. de la peint.*. page 71. « En effet, tandis que ces « sectaires détruisaient les empreintes sur les murs, brisaient les mosaïques, les « bustes et les statues, les productions des arts que leurs dimensions permettaient « de recueillir dans les oratoires et les bibliothèques devinrent chez les Grecs, et « bientôt chez les Latins, l'objet d'une dévotion plus fervente. Les tableaux portatifs se multipliaient, les anciens diptyques d'ivoire, déja consacrés à la décoration des autels, furent encore plus recherchés qu'auparavant : on en sculpta aussi « de nouveaux. A défaut d'ivoire, l'art de *nieller* fut employé à couvrir d'ornements délicats des planches en or et en argent, qu'on offrit à la vénération des « fidèles, dans les processions et au baiser de paix. Par une extension d'un usage « antique, le pèlerin le plus pauvre renferma des peintures et des sculptures dans « des diptyques et des triptyques en bois, qu'il transportait dévotement dans ses « voyages. »

vinces italiennes, celui de Rome surtout, l'accroissement du pouvoir pontifical et la prépondérance qu'il gagnait chaque jour grâce à la soumission dévotieuse des successeurs de Charlemagne avaient fait naître et entretenaient à Constantinople des regrets, une jalousie, une méfiance qui n'attendaient que l'occasion pour éclater. Michel III, le *Buveur,* crut l'avoir trouvée dans les remontrances que le patriarche Ignace lui adressait au sujet des désordres dont l'ivresse impériale souillait le trône (857); il se révolta et par violence éleva Photius au siége patriarcal après lui avoir fait conférer tous les ordres ecclésiastiques en six jours. Le schisme avait éclaté ; depuis, au milieu d'alternatives variées, il ne fit que grandir, que se fortifier jusqu'au jour où Michel Cérulaire le consomma en rompant ouvertement avec l'Église romaine (1043).

Cette rupture, désastreuse au point de vue religieux, eut des conséquences vitales pour les arts ; elle traça une différence profonde entre les deux communions ; les saints grecs perdirent leurs places dans les catalogues latins ; l'Église d'Occident répudia les formes extérieures de l'Église rebelle, simplifia la liturgie, et l'Église orientale, par un sentiment de contradiction, affecta de se maintenir immobile. Les liturgies étant diverses, les lieux, les ornements consacrés au culte durent différer aussi. Puis les caractères des peintures se ressentirent des événements, et leur expression, leur sentiment se modifièrent. L'Orient hébraïse et, consacrant dans ses représentations la religion de la force, laisse entrevoir le tremblement de la frayeur ; l'Occident prêche et propage une religion de grâce et d'amour, et son art, lorsqu'il agit librement, charme, console, ne se montre que par exception menaçant et sévère.

Ce fut pendant les croisades que cette exception se manifesta ; les imaginations ne s'émurent alors qu'au souvenir des souffrances de l'Homme-Dieu. Ces souffrances, endurées pour la rédemption du genre humain, se ravivent au spectacle des insultes que les hordes infidèles prodiguaient aux lieux qui avaient vu s'accomplir le saint mystère et aux chrétiens zélés qui accouraient visiter la terre sainte. On croyait reconnaître la colère du Ciel dans les profanations de Jérusalem et dans les malheurs infinis dont les fidèles étaient accablés. Chacun, se repliant en soi-même, écoutant les récits lamentables des pèlerins, regardant à l'entour et ne rencontrant que meurtres, oppression, misères, luttes et

pillages, se demandait si la main divine n'avait épargné les hommes en l'an 1000, que pour les frapper plus lourdement; on perdait tout espoir en ce monde, et l'on se réfugiait dans l'idée d'une autre vie (1). Mais l'appréhension du jugement troublait cette idée consolante. Le Crucifié paraissait s'être retiré des pécheurs ingrats et pervers; sa longanimité semblait avoir fait place à la justice; il n'était plus l'agneau sacrifié sur un autel de miséricorde, il était le juge terrible, assis sur un trône de feu, entouré de ministres prêts à exécuter ses irrévocables arrêts. Les armées disparaissaient dans les déserts de l'Asie, et pourtant ces armées marchaient précédées de la croix; les sectateurs de Mahomet triomphaient des chrétiens, et pourtant ceux-ci combattaient en invoquant le nom du Christ. Le châtiment était évident; que faire pour le détourner? Se retremper dans le sein de la religion, avoir sous les yeux le souvenir de la rigueur qu'on avait provoquée et qu'il fallait apaiser, celui du bienfait qui pouvait émouvoir et provoquer le repentir.

Sous l'empire de ces préoccupations, les monastères se remplirent, les déserts se peuplèrent; ceux qui n'allaient pas en Orient accoururent dans les lieux retirés, chemins ouverts vers la Jérusalem céleste, ou construisirent, en expiation, des églises plus vastes et plus belles que les anciennes; et, dans les ermitages, dans les monastères comme dans les nouveaux temples, la passion du Seigneur, le jugement, la punition, la récompense, sculptés sur les murs, peints dans les vitraux, ouvraient un vaste livre où les âmes pouvaient puiser l'ardeur contre les infidèles, pouvaient adorer, craindre, espérer en retrouvant dans des représentations matérielles les images redoutées qui occupaient leurs pensées.

Ce n'était pas tout cependant que de courir en Asie à la délivrance du saint tombeau et du Calvaire, que de gémir, que de

(1) Fulcherius Carnotens. Gesta peregrin. Francor. *Papa secundus Urbanus. . videns autem Christianitatis fidem enormiter ab omnibus, tam clero quam populo, pessundari et terrarum principibus incessanter certamine bellico, nunc istis, nunc illis inter se dissidentibus, paci omnino postponi; bona terræ alternatim diripi, multos injuriose vinctos captivari, et in carceres teterrimos torculentissime subrui, loca sancta violari, monasteria, villasque igni cremari, nulli mortalium parci, divina et humana ludibriis haberi... in Gallias descendit atque in Arvernia, etc., etc.*

trembler; il fallait encore avoir auprès de Dieu des avocats indulgents qui ajoutassent au mérite des prières celui plus puissant de leur intercession, qui fissent escorte sur la route et en éloignassent les dangers. Heureuse alors la ville assez favorisée du ciel pour obtenir des reliques! heureux alors celui qui pouvait en posséder la moindre parcelle! On se mit en quête de tous côtés, on rechercha, on fouilla; et quand on avait ou quand on croyait avoir trouvé, rien n'était assez beau, assez splendide pour honorer, pour glorifier ces précieux restes des saints et des martyrs. L'argent, l'or, les pierreries les plus rares, les fines ciselures, les émaux, les plus riches étoffes brillèrent à profusion, s'entassèrent, se multiplièrent. On se précipitait en foule, on priait, on se réjouissait. Les transactions de la vie ne pouvaient se consommer que sous l'invocation des saints protecteurs, n'étaient sanctifiées et bénies que par la proximité des dépouilles vénérées. Il y eut luttes de puissance pour acquérir les biens souhaités, et, la puissance faisant défaut, il y eut de pieux larcins, quelquefois violence, désespoir, humiliation.

L'homme est pervers dans ses instincts; si l'honnêteté l'abandonne, il sait changer les sentiments les plus respectables en instruments de dépravation, et s'en servir pour atteindre le but de ses convoitises. A cette occasion il en fut ainsi. La crédulité populaire fournit bientôt matière à spéculation sacrilége. On inventa des reliques, on en fit un commerce contre lequel s'éleva vainement la voix des pontifes. Le larron, déguisé en pèlerin, trompa les crédules; les profanations succédèrent aux profanations; les fables les plus absurdes se propagèrent; les hypocrites abusèrent de la foi publique, et les scandales grandirent tellement, que, par une réaction soudaine, on imputa à l'Église ce que l'Église avait condamné, ce qu'elle avait voulu prévenir (1).

(1) Il faut lire la nouvelle de *Ser Ciappelletto*, racontée par BOCCACE; il faut saisir la raillerie de son beau langage pour se rendre compte de la réaction des esprits toujours portés à confondre le principe et l'abus. Les écrivains les plus orthodoxes ne cessèrent pas de flétrir les pratiques abusives. Sans parler des actes émanés du Saint-Siége, voici les paroles de GUIBERT AB. NOVING. AN. 1112 :

Considerandus etiam sub hac occasione plurimus quidem, sed non perniciosus error, qui Gallicanas præcipue de Sanctorum Corporibus obsedit Ecclesias : istis illum, illis eumdem, seu Martyrem, seu Confessorem, se habere jactantibus, quum dua loca non valeat occupare integer unus. Quod totum contentionis malum inde

Les croisades, causes premières quoique indirectes de cette perturbation des consciences, en avaient engendré d'autres plus graves. Comme on a confondu tous les faits pour les plier à un cadre historique préconçu, même les faits évidents et incontestés, on a confondu aussi sans scrupule les différentes races musulmanes que les croisés eurent à combattre pour délivrer et conserver les Lieux saints, et on les a représentées indistinctement comme sauvages, ignorantes et cruelles. La sauvagerie, l'ignorance, la cruauté habitaient plus souvent dans le camp de la croix, que dans celui de Mahomet, et, certes, on dut s'en apercevoir lorsque le contact avec les Arabes fut devenu nécessaire et fréquent. Les Fatimites, qui régnaient au Caire, avaient ranimé les sciences, les arts et les vieilles initiations de la mystérieuse Égypte. Le gnosticisme, le manichéisme, peut-être bien l'athéisme, vivaient honorés dans les splendides retraites de *la maison de la sagesse* (1). Ces doctrines dangereuses séduisirent l'esprit d'un grand nombre de croisés et le pervertirent. En cherchant attentivement, on les retrouverait dans les commanderies de l'ordre du Temple; c'est dire assez qu'elles infestèrent l'Europe selon la fréquence et la continuation plus ou moins grandes des rapports que les pays de l'Occident conservaient avec l'Orient.

Le Languedoc, placé à côté de l'Espagne sarrasine, envahi et

sumpsit originem, quod Sancti non permittuntur habere debitæ et immutabilis sepulturæ quietem.

On lira avec intérêt les vers suivants d'un auteur non suspect, de l'historien des miracles de la B. V. M., LIB. II, MIRAC. 9 :

Cil clergastre sermonéeur
Sont tout si fort triboulécur
Qu'erbe font paistre à simple gent
As plusors tolent lor argent...
Li un préeche à haute voix
Que le dent porte sainte Crois;
Et li autre jure cum a
Des sains jours que Dex jeuna
Enséelé en un cristal.
Li autre a en un cendal
La jointe de l'Assention;
De la Purification.
A li autres plaine fiole;
Li autres dist c'une canole
Et une coste a de Tous Sains.

(1) HAMMER, *Histoire des Assassins*, WILLELM. TYRENS, 2, XXI, c. 17.

dominé pendant un temps par les sectateurs du prophète, commerçant en Afrique et en Syrie, moqueur par caractère, dédaigneux et léger, s'imprégna plus fortement que tout autre pays de ces croyances contraires au christianisme, en fit un étalage violent et attira sur lui une catastrophe funeste qui le couvrit de ruines et de sang. Les Albigeois furent exterminés, mais les Albigeois étaient effet, non cause, et leur extermination envenima plutôt qu'elle n'éteignit les dissidences et l'erreur. C'est ici que commence la troisième période de la vie de l'art, et force m'est d'éclaircir ce commencement.

Pour réfuter les propositions de Gotteschalk, Hincmar, archevêque de Reims, avait appelé à son aide Jean l'Irlandais, plus connu sous le nom de *le Scot* ou *l'Érigène,* chef de *l'école du palais*. Jean réfuta la doctrine de la prédestination, qui, étant admise, imputerait à Dieu le mal dont l'homme se rend coupable; malheureusement il alla trop loin, et, en défendant la liberté contre le prédestinianisme, il l'absorba et faillit la perdre dans le panthéisme alexandrin. Quelques années plus tard, Roscelin de Compiègne rouvrit la porte à la question : il enseigna, d'après l'opinion de Zénon, que les êtres n'ont pas leurs formes, leurs natures universelles, leurs *universaux,* mais bien une existence dans notre esprit; qu'ils ne sont que des mots, des *noms:* « L'homme vertueux est une réalité, la vertu n'est qu'un son. » C'était ne voir que des personnifications dans les idées réalisées, c'était une hérésie logique, celle des *nominaux,* qui fit horreur à la foi des contemporains et fut repoussée. Pourtant l'examen de cette thèse avait rallumé le feu des discussions métaphysiques; Abailard, survenant, l'attisa avec une infatuation que ses succès expliquent, et qui devait le conduire à de grandes fautes. Rien ne l'embarrassait; la raison et la philosophie avaient réponse à tout, à l'entendre; et dans sa présomption, la religion lui fondait dans la main. Suivi par une foule innombrable de clercs et de laïques, il discutait, il pérorait, il commentait; les plus graves mystères traînaient par lui dans les carrefours, se profanaient dans la bouche des discoureurs populaires (1). Saint Bernard réfuta les erreurs, obtint des

(1) Les évêques français écrivaient au pape, en 1140, (S. BERNARDI OPERA I, 309 :) *Cum per totam fere Galliam, in civitatibus, vicis et castellis, a scholaribus, non solum inter scholas sed etiam triviatim; nec a litteratis aut provectis tantum, sed a pueris et simplicibus, aut certe stultis de S. Trinitate, quæ Deus es disputaretur.*

rétractations, mais le coup avait porté; l'enseignement dogmatique, devenu insuffisant, cédait le pas à l'enseignement scolastique, arme devenue nécessaire pour rétablir l'équilibre entre les combattants.

Ce fut alors que les universités, nées à Bologne, se développèrent à Paris, à Oxford, à Padoue, à Naples, à Orléans, à Toulouse, à Montpellier, à Cambridge, à Salamanque, et progressivement dans d'autres villes; ce fut alors que le système scolastique, s'emparant de la philosophie d'Aristote, se donna la mission d'établir la théologie naturelle, et de soutenir par la logique les vérités chrétiennes. Ce système, mélange de subtilité et de mysticisme, luttait contre le mysticisme indépendant, et il gardait l'avantage, quand il pouvait atteindre son compétiteur; mais le mysticisme indépendant courait le monde, répandait à profusion le mensonge, se déguisait sous mille aspects et sapait les fondements du catholicisme. *Albigeois, Bulgares, Paterins, Vaudois, Lollards, Catharistes, Henrichiens, Petrobrusiens* et autres infestaient les villes et les campagnes, corrompaient la morale, visaient à rompre l'unité de l'Église.

Contre de tels prêcheurs il fallait des prêcheurs, contre la parole, la parole. Les Universités sédentaires, les moines bénédictins, ceux de Citeaux ou de Clairvaux, enchaînés par la règle, ne servaient pas, ne pouvaient pas servir dans cette course désordonnée et quotidienne. Les argumentations souvent frivoles, toujours abstraites des premières; les richesses, le luxe, la corruption des seconds détruisaient l'effet de leurs discours, rendaient leur zèle inutile (1). Deux ordres nouveaux vinrent à la rescousse et comblèrent la lacune : l'ordre des dominicains et celui des franciscains, l'un chargé de régler et de réprimer, l'autre de convertir par l'amour, par la grâce, par l'exemple de la pauvreté et de la renonciation (2).

(1) L'abbé de Citeaux, se rendant en Languedoc pour travailler à la conversion des hérétiques, rencontra sur sa route l'évêque d'Osma et saint Dominique, qui revenaient de Rome. A la vue de l'appareil luxueux dont s'entourait le puissant dignitaire, saint Dominique l'apostropha et lui fit comprendre l'inconvenance et le danger d'un pareil étalage de vanité mondaine. *Cum videret grandem eorum qui missi fuerant, in expensis, equis, et vestibus apparatum : Non sic, ait, fratres, non sic vobis arbitror procedendum.* JORDANUS ACTA S. DOMINICI BOLLAN. P. 547

(2) On sait que les principaux points de la règle que saint François avait imposée à ses disciples étaient ceux de prêcher et de ne rien posséder en propre, ou en

On a dû le voir, si on a suivi les faits que je viens d'esquisser, la grande lutte entre la foi et la science humaine, entre le monde inconnu, qui est infini, et l'homme, atome incomplet, mais orgueilleux d'un monde fini, avait éclaté et ne devait plus s'arrêter. Voulant démontrer ce qui doit être cru, voulant soumettre au raisonnement ce qui est au-dessus du raisonnement, comme le Créateur est au-dessus de la créature, voulant appuyer le raisonnement sur des inductions analogiques, le matérialiser presque, on avait procréé le doute, affaibli la révélation, on avait ouvert une issue à l'esprit de dispute qui demandait à entrer dans le sanctuaire, et qui, aussitôt entré, s'était mis à le démolir. Voilà les Albigeois et les autres sectes expliquées, les voilà conséquences de la maladie générale, symptômes d'une rechute, d'où, avec les siècles, devaient sortir des ravages plus étendus.

Saint Thomas d'Aquin occupa le point culminant de la doctrine scolastique, de cette doctrine qui a régné pendant des siècles, et qui, de nos jours encore, quoique méprisée en apparence, domine ou contredit les redites des prétendus innovateurs (1). Saint Thomas d'Aquin imprima aux idées religieuses, aux sciences alors connues, une direction uniforme d'où rejaillit sur l'art une tendance particulière, caractéristique, inséparable du souffle inspirateur. Les écrits de saint Thomas, de ses disciples ou de ses imitateurs présidèrent à l'ordonnance décorative de nos cathédrales splendides, et, à ce titre, nous devrons les connaître et y recourir.

L'ouvrage capital de *l'ange de l'école* est la *Somme de théologie*,

commun, mais de mendier pour vivre. Saint François avait tout d'abord donné lui-même l'exemple du renoncement absolu. A la demande des siens il s'était juridiquement démis de ce qui lui appartenait, s'était dépouillé de tout, même de ses habits et des plus indispensables *Nec femoralia retinens, totus coram omnibus denudatur. Episcopus... pallio quo indutus erat, contexit eum.* THOM. CELLAN. VITA S. FRANCISCI, ACTA II, OCTOBR. T. II, P. 687-688

(1) Les hommes qui dans leurs études remontent aux sources sont souvent obligés de sourire au grand bruit fait à propos de certaines idées, à la grande renommée gagnée par certains écrivains. Anciennes idées mal habillées d'une forme nouvelle; écrivains, dont la plume trempée dans une vieille encre, court avec peine sur les vieux parchemins rajeunis par un vernis moderne! Malgré les assertions contraires, il faut que l'instruction contemporaine soit bien amoindrie pour que de tels plagiats passent et profitent. Ce serait un livre curieux, celui qui viendrait arracher ces plumages d'emprunt. Le *sic vos non vobis* aurait certes des applications larges et inattendues.

qu'il laissa inachevée, et que compléta le célèbre Pierre d'Auvergne. La *Somme* range, coordonne, commente la multitude des traités dans lesquels, avant son apparition, se trouvait dispersée la science théologique; éclaire les questions les plus ardues, parle à l'esprit, gagne le cœur; c'est le catéchisme de la foi catholique; une production de génie, placée avec raison, par le concile de Trente, à côté de la Bible dont elle est le plus sûr commentaire.

Un autre des ouvrages du Docteur, ouvrage moins sublime, mais qui eut une importance plus grande au point de vue des résultats, ce sont ses commentaires philosophiques sur presque tous les livres d'Aristote, dont la doctrine péripatétique fut ainsi introduite dans le système orthodoxe. Avant ce témoignage, les opinions du philosophe de Stagire étaient suspectes. Rendre raison de tout par la métaphysique, ou par de spécieux raisonnements, semblait à bon droit être au-dessus des forces de l'intelligence humaine, renfermer des dangers redoutables; les clairvoyants n'avaient-ils pas raison de redouter? l'expérience n'est-elle pas venue justifier leurs doutes? Quoi qu'il en soit, l'empire immense obtenu par les travaux du Stagirite répandit l'étude des sciences naturelles, et excita le goût du classement méthodique des notions acquises. La *Somme de théologie* est déjà un effet de cette préoccupation nouvelle, et ce fut, sinon le premier, certes l'exemple le plus influent des nombreuses et fréquentes encyclopédies qui virent la lumière à cette époque.

Je ne parlerai que d'une d'entre elles, non pour l'analyser, car son analyse trouvera place ailleurs, mais parce que, après la *Somme* de saint Thomas, je la considère comme l'œuvre plus remarquable du Moyen-âge. Le *Miroir universel* de Vincent de Beauvais, entièrement reproduit par les sculptures de la cathédrale de Chartres et partiellement par d'autres édifices que nous rencontrerons en avançant, renferme et classe toutes les connaissances de l'époque, les naturelles d'abord, puis les morales, après les scientifiques, ensuite les historiques (1). Rien n'est

(1) Le *Speculum majus* est divisé en quatre parties principales, savoir : 1° *Speculum naturale*; 2° *Speculum morale*; 3° *Speculum doctrinale*; 4° *Speculum historiale*. Cet ouvrage immense fut imprimé pour la première fois à Strasbourg, en 1473, 10 vol. grand in-folio. On ignore les circonstances les plus importantes de la vie de Vincent de Beauvais, même le lieu de sa naissance. On sait seulement qu'il fut religieux de l'ordre de Saint-Dominique et préposé par saint Louis à l'éducation de

mieux déduit, rien n'est moins arbitraire que ce cadre qui se remplit pas à pas par une succession chronologique d'idées. Simple moine de l'ordre des dominicains, le pieux Vincent n'aurait jamais pu conduire à fin une entreprise aussi vaste, sans le concours du roi saint Louis, qui la lui confia au retour de sa première croisade. Le *Miroir général* n'est que la compilation des principes contenus dans les ouvrages existants ou enseignés par les écoles théologiques. Il faut en prendre note, car ce fait est d'une importance capitale pour ce que j'aurai à établir par la suite.

En attendant, au milieu du bruit des guerres des Vaudois et des Albigeois, au milieu des prédications sombres de saint Dominique et de celles de saint François sur la grâce, au milieu des disputes de saint Thomas, des nominaux et des réalistes, sous les yeux des universités, par elles ou malgré elles, il s'opérait un grand mouvement. Les esprits se réveillaient ayant soif de science, l'intelligence de l'homme secouait sa longue léthargie, l'air s'imprégnait d'un souffle vivace qui poussait en toutes choses vers l'affranchissement, vers l'émancipation, pour aboutir à la licence.

Le développement des nouvelles langues contribuant à ce réveil en accéléra la marche. Le français, l'espagnol, l'italien étaient nés certainement avant cette époque ; leur usage cependant était resté incomplet et circonscrit au populaire (1). Dante en Italie, Guil-

ses fils. De nombreux copistes furent mis à sa disposition quand, d'après les ordres du roi, il eut entrepris la rédaction de sa *Bibliothèque de l'univers*. Ils avaient charge de faire les extraits des ouvrages nécessaires au compilateur. M. Didron dit avec justice, dans son introduction à l'*Histoire de Dieu*, p. XI, que la méthode adoptée par Vincent de Beauvais « est bien supérieure à celle des encyclopédistes « français du XVIIIe siècle, qui ont partagé nos connaissances d'après l'ordre et la « prétendue filiation de nos facultés.. , classification variable avec toute variation « du système psychologique » Vincent de Beauvais a classé les objets selon leur nature, « ainsi qu'on fait en botanique, par exemple, où l'on distribue les plantes « d'après leurs organes. Cette méthode est immuable comme la nature des choses. » *Loc. cit.*, p. X.

(1) Le plus ancien ouvrage en langue d'*Oc* qui nous soit connu remonte vers l'an 1100. *Gregorius, cognomento Bechada, de Castro de Turribus, professione miles, subtilissimi ingenii vir, aliquantulum imbutus literis, horum gesta prœliorum materna lingua rythmo vulgari, ut populus pleniter intelligeret, ingens volumen decenter composuit, et ut vera et faceta verba proferret, duodecim annorum spatium super hoc opus operam dedit. Ne vero vilesceret propter verbum vulgare, non sine prœcepto episcopi Eustorgii, et consilio Gauberti Normanni, hoc opus agressus est.* LABBÉ, BIBLIOTHECA NOVA, MSS. T. II, P. 296. Les traces authentiques de

laume de Loris et Jean de Meung, en France, entreprirent les premiers de fixer les deux langues dans des ouvrages qui sont à une distance infinie l'un de l'autre pour leur valeur respective, mais qui vont de pair pour les résultats. Alors la science fut à la portée de chacun et ne resta plus le partage exclusif des moines ou des clercs; alors on se passionna pour les représentations des mystères; alors les prédications purent s'étendre, et, si elles portèrent la conviction dans le cœur des uns, si elles épurèrent et défendirent la foi, elles élevaient aussi le doute et alimentaient les discussions. La langue latine, n'étant plus employée aux communications usuelles, se dégagea des barbarismes et se rapprocha de l'élégance et de la pureté des classiques. Ceux-ci furent recherchés avec enthousiasme, et des savants illustres, tels que Pétrarque,

la langue d'*Oil* ne se rencontrent que vers la même époque. Ce sont les traductions de quelques actes des saints et une charte que Louis VI accorda à la ville de Beauvais en 1126. Les citations des Bénédictins, *Hist. litter.*, t. VII, p. 59, me paraissent suspectes. Le plus ancien document de la langue espagnole pourrait bien être l'acte rapporté par Martenne, *Thesaurus anecdotorum*, t. I, p. 263, lequel acte porte la date de 1095. Mariana, *Teoria de las Cortes*, t. III, p. 1, a publié un acte de l'an 1101; mais l'ouvrage qui me semble fixer la langue castillane, et qui certainement surpasse en mérite tout ce qui parut dans ces temps, c'est un poëme de la vie du Cid Ruy Diaz, dont pourtant je ne connais que l'extrait publié par Southey à la suite de sa *Chronique du Cid* et les quelques passages rapportés par Sismondi dans le troisième volume de son *Essai sur la littérature du Midi*. Quant à la langue italienne, je ne vois rien d'antérieur aux fragments de Ciullo d'Alcamo de Sicile, qui écrivait vers 1190. *Tiraboschi stor. della lett. ital.*, t. IV, p. 340, car la pièce indiquée par Muratori, *Ant. ital. Dissert.*, 32, est plutôt du provençal que de l'italien. Avant Dante, le mélange du latin barbare et de l'idiome vulgaire était tel qu'on peut le voir dans la pièce ci-après, contenant justement la condamnation à l'exil prononcée par Cante Gabrielli, podesta de Florence, contre l'illustre poëte. DELIZIE DEGLI ERUDITI TOSCANI, t. X, mon. N° 4, p. 94. — REGISTRO XIX DELLE RIFORMAZIONI. — *Condennationes facte per Nobilem et Potentem militem Dom. Cantem de Gabriellis, potestatem Forentiæ.*

XXVII januarii

Dom. Palmerium de Altovitis de Sextu Burghi

Dantem Allagherii de Sextu Sancti Petri Majoris

Lippum, etc.

Accusati dalla fama publica, e procede ex officio, ut supra de primis, e non viene a particolari, se non che nel Priorato contradissono la venuta domini Caroli, e mette che fecerunt baratterias et acceperunt quod non licebat, vel aliter quam licebat per leges, et cœt. in libras acto millio per uno, et si non solverint fra certo tempo, deuastentur et mittantur in commune, et si solverint nihilominus pro bono pacis stent in exilio extra fines Tusciæ duobus annis.

Boccace, Coluccio Salutato, Niccolo Niccoli, Poggio Bartolini et beaucoup d'autres dépensèrent leur vie, leur savoir, leur fortune à découvrir, à copier, à corriger, à commenter les auteurs de l'ancienne Rome. Cet amour du latin procréa celui du grec, source où les Latins avaient alimenté leur génie. Barlaam consentit à en donner des leçons à Pétrarque et à lire avec lui les ouvrages de Platon. Leontius Pilatus s'assit, quelques années après, dans une chaire de Florence pour expliquer Homère; et encore quelques années plus tard, Emmanuel Chrysoloras professa, tant à Florence qu'à Rome, à Pavie, à Venise, la littérature grecque; les manuscrits manquaient, et Guarino de Vérone, Aurispa et Filelfo (1), pour ne parler que des plus célèbres, allèrent à leur recherche jusqu'à Constantinople. Enfin, le concile de Florence, en mettant en présence l'Occident et l'Orient; les ravages des Turcs et la chute de l'Empire, en dispersant les savants qui y restaient, couronnèrent l'œuvre, et Bessarion, Théodore Gaza, Georges de Trébizonde, Gémistius Plétho, Lascaris et Musurus s'établirent et enseignèrent en Italie.

A la connaissance des écrits des anciens succéda le désir d'acquérir celle de leurs mœurs, de leurs arts; en observant ce qui en restait on fut ébloui de l'exquise beauté des statues, des camées, des médailles, des bas-reliefs, des monuments; on les exhuma de leurs ruines, on pénétra dans leurs mystères; comme on imitait Cicéron et Démosthènes, on s'efforça d'imiter Phidias et Apollodore, et le goût artistique se transforma, commençant

(1) Aurispa seul apporta à Venise, en 1423, 238 volumes. Roscoe, *Lorenzo de Medici*, t. I, p. 53. La valeur des manuscrits était immense et contribuait à les rendre très-rares à cette époque. Richard de Bury, chancelier d'Angleterre sous Édouard III, donna à l'abbé de Saint-Alban cinquante livres pesant d'argent pour 35 à 40 volumes. Warton, t. I, Dissert. 2. *Le Liber sententiarum* de Pierre Lombard avait coûté à l'abbaye de Bolton, trente schellings, équivalant à environ mille francs d'aujourd'hui. Whitaker, *History of Craven*, p. 330. Aussi les collections étaient rares et peu nombreuses. La bibliothèque du roi de France, achetée pour la somme de 1,200 livres par le duc de Betford, ne possédait que 850 volumes. L'Université d'Oxford, vers 1440, en avait à peu près autant, grâce à la largesse du duc de Glocester, qui lui en avait donné en cadeau 600, dont 120 seulement estimés 1,000 livres. Vers les mêmes époques, Niccolo Niccoli, simple et modeste savant, léguait à sa mort 800 volumes à la république de Florence, Pétrarque, 600 à 700 à la république de Venise; Coluccio Salutato en avait réuni plus de 800, et Nicolas V en déposait 6,000 des plus rares au Vatican (1450), posant ainsi la pierre fondamentale de la première bibliothèque du monde en fait de manuscrits.

à imprimer aux arts une tendance païenne. Leur quatrième âge arriva alors: le spiritualisme religieux se retira devant le réalisme de l'imitation. L'art chrétien disparut et avec lui l'originalité de notre art. Tant d'hérésies, tant de disputes, la licence des uns, le fanatisme des autres avaient déjà affaibli la foi; elle s'affaiblit davantage encore quand le grand schisme, à partir d'Urbain VI, eut divisé et ébranlé le monde catholique, quand l'invention de l'imprimerie, sortie de l'Allemagne, fut, sous la protection de Venise, appliquée par Jean de Spire à ses grandes publications des classiques. Stimulés, tiraillés par ces actions diverses, les peuples ne savaient que devenir; les libertés disparaissaient et la centralisation monarchique bâtissait ses forteresses, réunissait ses armées permanentes, forgeait des chaînes, brisait par ses attaques continuelles, enfin par la Réforme, le seul rempart qui s'élevât encore entre la tyrannie et les hommes, brisait l'autorité de l'Église. A partir de ce moment, les arts ne servirent plus qu'au luxe individuel des despotes et de ceux qui, en les secondant, profitaient des envahissements; avec la noblesse de leur principe périt la noblesse de leur nature; l'intelligence, soumise à l'esclavage, perdit ses ailes ou ne les déploya que pour l'exaltation de l'ambition et des petites choses. L'inspiration fit place au calcul, la gloire au lucre et le désir de bien faire au désir de faire beaucoup. De l'imitation, on arriva aux plagiats; de l'invention et du style, à l'éclectisme. La Renaissance était consommée, elle avait vécu quelques instants, elle était morte.

Après avoir reépilogué les faits historiques qui ont gouverné la marche de l'art en général, nous allons surprendre les arts dans l'exercice et dans le mode de leur action particulière; nous allons les voir provoquer également des effets identiques, agir mécaniquement et subordonner à une règle inflexible, à des lois nécessaires, les formes qu'ils ont pétries et qu'on a injustement jugées comme spontanées et indépendantes.

M. C. Marsuzi de Aguirre.

(*La suite prochainement.*)

JOSEPH VERNET,

SA VIE, SA FAMILLE, SON SIÈCLE,

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS.

(SUITE) (1).

XII

Une fois sa vie assise à Paris, J. Vernet ne tarde pas à reprendre ses habitudes d'ordre, et il se remet à enregistrer avec soin les tableaux qui lui sont « ordonnez. » A partir de 1764, la note des Commandes forme une suite régulière et non interrompue jusqu'en 1788, et la note des Reçus lui sert de corollaire, en même temps que de contrôle. Il faudrait pouvoir citer en entier ces deux curieux documents, tant ils contiennent de renseignements précieux, et sur l'artiste qui nous occupe, et sur les amateurs pour lesquels il travaille.

En 1764, Joseph Vernet avait cinquante ans. Si ce n'est pas l'âge de la jeunesse, comme le voudraient certains savants désireux de ne pas vieillir, c'est du moins, surtout pour un artiste d'un tempérament aussi robuste que celui de J. Vernet, l'âge de la maturité, d'une maturité saine et forte. Aussi le peintre des Ports de France, délivré de sa lourde tâche, et retrempé dans la vie parisienne, retrouva-t-il pendant quelques années une séve, une ardeur, une puissance de travail, qui fait de cette période une époque aussi féconde que les dernières années de son séjour à Rome, les plus belles de sa vie. Ce sera, si l'on veut, non pas l'été, mais l'automne de son génie.

A Paris, de même qu'à Rome, les Anglais forment l'avant-garde de ce bataillon d'amateurs qui viennent prendre leur tour d'inscription auprès de l'infatigable artiste. Tempêtes, Brouillards, Levers ou Couchers de soleil, Cascades, Baigneuses, Clairs

(1) Voir la livraison de mai.

de lune, — le peintre suffit à tout; il n'a qu'à détacher une page de son imagination, copie fidèle du livre de la nature. Il semble que sa mémoire, pour me servir d'une comparaison empruntée à un art tout moderne, conserve, intacte et ineffaçable, l'épreuve négative de tout ce qu'il a vu; il en tire à volonté autant d'épreuves positives que peut en réclamer l'empressement des curieux.

Quelques-unes de ces commandes anglaises étaient procurées par madame Geoffrin. Les riches insulaires de passage à Paris, avides de voir de près toutes les curiosités du continent, ne pouvaient manquer d'aller frapper à la porte de cette femme célèbre, et celle-ci ouvrait volontiers sa ménagerie aux nobles étrangers, tout fiers de voir des philosophes manger. — « Pr milord Temis-« tocle fils de Mr le Duc de Bedfort un tableau de mesure toile « ditte d'empereur en hauteur avec des rochers montagnes fort « élevées, cascades troncs d'arbre etc. ordonné le 18e avril 1764 « et promis pour le commencement de l'année 1765 c'est avec « Made Geoffrin que je dois avoir a faire pour le prix etc. » — M. Thornhill cadet vient ensuite : il n'était pas le fils d'un duc, mais d'un artiste assez estimé, sir James Thornhill, qui eut le titre de premier peintre de la reine Anne, de George Ier et de George II. Lui-même était peintre de la marine, et sa sœur avait épousé le grand humouriste Hogarth. M. Thornhill commande, le 17 mai 1764, deux tableaux de 32 pouces de large sur 20 de haut, « un « doit representer un lever de solleil l'autre un coucher en marine, le prix est de 1500 livres les deux. » — Plus tard, il revient à la charge; le 24 janvier 1766, il fait encore demander, par l'intermédiaire de son ami M. Monnet, « deux tableaux de trois pieds « de large, sur deux et demy de haut en marine, un calme et une « tempeste le prix a 1200 livres chaque, promis pour un an « d'appresent. »

La commande de M. Sargent sort de l'ordinaire : — « Un tableau « de huit pieds de large sur cinqs ou six de haut, marine et pay-« sage a ma fantaisie, ordonne dans le mois de mars 1765 et « promis pour le plustot que je le pourray, le prix est de cent « cinquante loüis ou 3600 livres, plus deux tableaux de 30 pouces « de large sur 20 de haut, païsage ou marine, le prix est de « 1500 livres les deux; » — et il a soin d'écrire lui-même son adresse : — « To John Sargent Esqr, member of Parliament in

« London. The frames to be addressed to Mr Christ^o^ Chambers « negociant dans Mincing Lane, London; » — et J. Vernet ajoute : « — Le correspondant de M. Sargent à Livorne est M. Francesco « Jerny. » Quelques mois après, il note encore : — « Les trois « tableaux pr Mr Sargent doivent representer, le grand un port « de mer tranquille au coucher du soleil; un des petits doit etre « une matinée fraiche, avec un veut frais qui agitte un peu la mer « et le pendant un clair de lune. » — C'est seulement l'année suivante qu'il écrit : — « J'ay commencé à finir le grand tableau « de Mr Sargent le 25 mars 1766; » — et ce grand tableau fut payé, non pas cent cinquante louis, mais 4000 livres.

L'acteur Garrick, forcé par la maladie de déserter le théâtre de Londres, vint faire un tour sur le continent en 1763 et 1765 : il commande un tableau à J. Vernet. M. Colebrooke, le père du grand orientaliste à qui M. Walckenaer a consacré une notice, en emporte deux « d'environ trois pieds et demy de large, du prix « de 3000 livres. » — Puis vient toute une série d'amateurs qui a son domicile légal chez M. Foley, — « Banquier anglois, rüe « Saint-Sauveur, à côté d'un droguiste. » — Les uns sont simplement désignés par leur nationalité : — « Pr un Mr Anglois un « tableau... il doit etre ovale de trois pieds de large sur deux « pieds deux pouce de haut... » — Les autres ont leur nom en toutes lettres :— « Pr M. Henry Hoare (Fleet street) Anglois deux « tableaux ovale de trois pieds de large sur deux pieds 4 pouce « de haut et je dois laisser tout autour un pouce de plus, un doit « representer un clair de lune l'autre a ma fantaisie. Mr Foley « doit me les payer. » — En 1767, il en ajoute un troisième : — « Pr M. Henry Hoare un tableau ovalle de trois pieds deux pouce « 3 lignes de large sur deux pieds six pouces et demy de haut; « il doit representer un coucher de soleil le disque en plain dans « le tableau avec quelques fabriques c'est à dire quelque mole : le « prix est de 1200 livres. » — Quand il s'agit de payer, M. Hoare se conduit en véritable gentleman : — « Dans le mois de mars « 1767 j'ay reçû de Mr Foley pr deux tableaux que j'ay fait pr « M. Hoar 2400 livres. » — « Le 13e juin 1769 j'ay reçû de « Mr Panchaud 1500 livres pr prix d'un tableau que j'ay fait pr « M. Foley et 1200 livres pr un tableau que j'ay fait pr M. Henry « Hoare et luy ay remis ces tableaux. — Un mois aprés M. Henry « Hoare m'a envoyé en present pr me marquer combien il a été

« satisfait du tableau que je luy ay fait encore 1200 livres que « m'a aussi payé M. Panchaud. » — M. Panchaud, qui joue ici le rôle d'intermédiaire, était l'associé de Perregaux, banquier de la cour d'Angleterre, rue Saint-Sauveur, à Paris.

Ailleurs figure un autre banquier, Lecouteulx, — Lecouteulx et comp., rue Montorgueil, — comme fondé de pouvoir de « Mi-« lord King, » nom commun à plusieurs antiquaires célèbres. « Milord King » avait demandé en 1767 une Tempête du prix de cent louis. L'année suivante, J. Vernet ajoute : — « Le 19e juin « 1768 Mr Lecouteult Bancquier et venû de la part de Milord Kins « Anglois a Londres m'ordonner un tableau de quatre pieds et « demy de large sur trois pieds et demy de haut, representant un « port de mer enrichi de beaucoup de figures édifices et bâtiments « maritimes au coucher du soleil, je l'ay promis pr le courant « de l'année 1769. Le prix est de 150 loüis ou 3600 livres c'est « pour faire pendant a la Tempeste que j'ay fait pour la même per-« sonne. »

Il faut citer aussi la commande de M. Boyd. Elle met en scène un Vanloo qui ne saurait être Carle, — mort en 1765, — mais qui est son neveu Louis-Michel, habile portraitiste, né en 1707, mort en 1771. A la mort du roi d'Espagne, qui l'avait fait son premier peintre, il revint à Paris. « Mais il crut, dit Mariette, travailler plus lucrativement à Londres, et il y est allé en 1764. J'entends dire que ses espérances n'ont pas été absolument remplies. » En effet, il n'y séjourna qu'un an : il sut du moins s'y créer des relations utiles, dont il tira profit pour ses amis. — « Tableau « pr M. Boyd Anglois a Londres ordonné par M. Vanloo par une « lettre qu'il a reçû de M. Pavillon il doit avoir cinqs pieds de « large, sur six pieds et un pouce de haut mesure d'Angleterre « prise sur le pied anglois. Il doit representer une grande chutte « d'eau, des lointains et orné de beaucoup de figures, le prix est « de cent cinquante loüis ou 3600 livres je l'ay promis pr le mois « de mars de l'année 1768 il a été ordonné en decembre 1766. » — « Par une lettre de Mr Pavillon du 24e fevrier 1767 ecritte a « M. Vanloo il a envoyé une nouvelle mesure du tableau cy-des-« sus..... il doit y avoir toujours des chuttes d'eau mais avec un « fond de marine. Les deux dessus de porte du salon ou doit etre « ce tableau estant en paysage. » — J. Vernet n'a pas manqué de prendre note de l'adresse de M. Pavillon : — « To Mr Pavillon,

« at Mr Ramsay principal painter to his Majesty, Harley street, « Cavendish square, London. »

Chaque année apporte à J. Vernet une commande de l'Angleterre. En 1771, c'est « Mylord Arnundell, » — ou plutôt Arundell, — héritier d'un grand nom cher à tout ce qui aime les arts (1); M. Henry Hoare demande pour lui deux tableaux, « un « clair de lune et une tempeste de mer, — il me propose, » ajoute le peintre, « 200 livres sterlins pour chaque et ne me fixe pas de « mesure je luy ay proposé de les faire de cinq pieds de large sur « trois et six pouces de haut ou cinq pieds sur trois. » — Les 9,000 livres furent payées l'année d'après par les mains du chevalier Lambert, encore un banquier. — En 1772, c'est M. Crawford, un de ces noms qui se prêtent trop aux caprices orthographiques de la plume de J. Vernet : tantôt il l'appelle « le general « Craffort », tantôt Mr Crawford, Graften street, London »; tantôt, l'incorporant à son domicile, du logis et de l'homme il ne fait qu'un : — « M. Crawfort-Crafton. » — Par bonheur, le chevalier Lambert est encore là; il empêche le tableau de J. Vernet, un paysage « avec des Baigneuses dans une Grotte au bord de la mer, » prix 1,200 livres, — de s'égarer dans les rues de Londres à la poursuite d'une adresse impossible (2). — En 1773 arrive « Mr Windem milord Aigremont », ou, pour parler correctement, M. W. Windham lord Egremont, ministre de Sa Majesté Britannique à Florence, possesseur à Petworth d'une belle collection d'antiques, et à Londres d'un cabinet de tableaux : — ... Un coucher de soleil et un clair de lune, de cinqs pieds de large sur trois de hauteur. » — En 1774, milord Shelburne, autrement dit le marquis de Lansdowne, pair d'Angleterre, grand homme d'État, s'adresse à J. Vernet pour augmenter la collection de tableaux

(1) Sur les collections d'Arundell, voir Dallaway, *passim* (*les Beaux-Arts en Angleterre*). On y retrouve également tous les noms cités ici. Lord Egremont, les Thornhill, lord Shelburne, etc. — « Les principaux amateurs qui ont fait des collections de tableaux, sous les règnes de George Ier et de George II, furent... et M. Hoare, banquier. » (T. II, page 266.)

(2) « Plusieurs riches amateurs anglois montrent encore le même goût pour ce genre de collection (les portraits). M. Crawford a rassemblé, dans le bel hôtel qu'il occupe maintenant à Paris, une suite très-intéressante de portraits également curieux et pour l'art et pour l'histoire. » — (Note de Millin, dans Dallaway, t. II, p. 210.) — Quintin Crawford, ou Craufurd, a joué en France un rôle politique et littéraire dans les premières années de la Restauration.

anciens et modernes qu'il avait logée dans son palais de Berkeley square. — « Le 21[e] octobre 1774 Milord Shelburne m'a ordonné « deux tableaux de huit pieds de large sur cinqs de hauteur, un « doit representer un pays agreste avec rocher hautes montagnes, « torrens, cascades troncs d'arbres, du mouvement dans les « figures, etc... l'autre une mer tranquille au coucher du soleil « avec des beaux édifices; quelques figures nobles comme Turcs, « Grecques, etc., promis pour le mois d'ottobre 1775. Le prix « doit en etre reglé avec M. l'abbé Morellet qui est venu chez moy « avec ledit Milord (1). »

Les Reçus donnent encore quelques noms absents de la liste des Commandes : — lord Bruce, gendre de M. Hoare, paye, en 1771, deux tableaux 720 livres. — « Milord Clive, amy de « M. Hoard, » pair d'Irlande, fondateur de la puissance anglaise aux Indes, en émiettant les roupies dont il avait fait collection là-bas, en échange quelques-unes — 9,600 livres — contre deux tableaux de J. Vernet; c'était un an avant le scandaleux procès qui précipita sa chute. — Enfin, « M. Norris, Irlandois, » un inconnu dont nous ne savons rien, sinon qu'il demeura à Paris, « rue de Clairy, près la rüe St Claude », fournit à J. Vernet l'occasion d'une splendide affaire : — « Le 5[e] aoust 1774 j'ay reçû de M. Norris la somme de 1440 livres pr deux tableaux de moy que j'avois achetté 600 livres. »

Après 1776, les Anglais disparaissent, et, pendant les treize années qui s'écoulent de cette date à la mort de J. Vernet, il ne s'en rencontre plus un seul. A quelle cause attribuer cette défection brusque et générale de la clientèle britannique? — Hélas! sans doute les dernières productions de J. Vernet transportées en Angleterre témoignaient contre lui : on s'aperçut que son génie commençait à battre de l'aile, et d'un commun accord les amateurs se retirèrent. Aussi cette année 1776 nous paraît-elle une date importante : elle clôt la seconde période brillante de la vie de J. Vernet et inaugure sa décadence.

C'est en 1738 que J. Vernet avait commencé à travailler pour l'Angleterre. Pendant trente-huit ans, sa vogue se soutint de l'autre côté du détroit, et soixante-trois tableaux de sa main allèrent

(1) A la vente du marquis de Lansdowne un *Naufrage* de J. Vernet atteignit le prix de 145 liv. sterl. (3,645 fr.).

prendre place près des Claude et des Poussin dont s'enorgueillissaient les galeries de Londres. C'était, en moins d'un siècle, la seconde invasion de la peinture française sur le sol anglais. Mais celle-ci demeura sans influence. La manière de J. Vernet ne fit pas un adepte. Le goût franço-italien dont il était l'apôtre trouva la résistance organisée. Autour de Wilson et de Gainsborough se groupait dès lors une école originale, moins éprise du pittoresque et plus pénétrée de la poésie intime de la nature, école vivace et puissante, qui ne tarda pas à son tour à passer le détroit, et à donner le branle au génie français, endormi sur les platitudes de l'école impériale.

Les travaux de J. Vernet pendant la période qui nous occupe, 1764-1776, ne se bornent pas à ceux qu'il exécuta pour l'Angleterre. Les commandes lui arrivent de tous les coins de l'Europe. L'ambassadeur de la cour de Suède, l'aimable comte de Kreutz, dont Marmontel a tracé un portrait plein de charme (1), paraît à trois reprises dans les *Livres de raison*. En 1764, il commande deux tableaux de 1,500 livres chaque; en 1769, un *Clair de lune* et un *Lever du soleil dans un brouillard*, payés 2,400 livres; en 1778, deux autres sujets de marine, « un cou-« cher de soleil tres chaud et l'autre un lever de soleil tres frais « dans un broüillard », sans indication de prix. Déjà nous avons vu le baron Aldecrantz (2) emporter en Suède quatre ouvrages de J. Vernet. C'est de l'une ou l'autre de ces collections que proviennent le *Clair de lune,* le *Port du Levant* et la *Tempête,* actuellement placés au musée de Stockholm. — Le duc des Deux-Ponts et l'électeur palatin, ces deux princes si jaloux d'une des plus belles prérogatives de la souveraineté, la protection des beaux-arts, n'oublièrent pas J. Vernet dans le nombre des artistes français dont ils faisaient acheter les œuvres. Le premier, le prince Frédéric des Deux-Ponts se trouvait encore à Paris en 1767 :

(1) *Mémoires d'un père pour servir à l'instruction de ses enfants,* livre VI, page 233, de l'édition Barrière, dans la Bibliothèque des Mémoires publiée par Firmin Didot.

(2) En parlant de cette commande (page 107, livraison de novembre 1857), nous avons dénaturé le nom d'Aldecrantz. L'écriture de J. Vernet, qui ne vaut guère mieux que son orthographe, nous avait fait lire et imprimer Aldeewans. Il s'agit bien évidemment d'Aldecrantz, illustre architecte suédois, qui fut grand-intendant des arts et bâtiments sous Gustave III, et président de l'Académie des Arts de Stockholm.

Wille enregistre avec soin les visites qu'il reçoit de cette jeune tête couronnée, et qu'il lui rend : c'est alors sans doute qu'il fit sa commande à J. Vernet. Mais, en 1771, c'est des mains de M. de Fontenet que ce dernier reçoit les soixante louis, prix d'un tableau peint pour Son Altesse sérénissime. Il en peignit un second, car on voit le neveu Vernet, sculpteur, fournir pour le duc des Deux-Ponts deux bordures du prix de 144 livres. — La vente du cabinet du duc des Deux-Ponts eut lieu en 1778. L'extrait du catalogue que donne M. Ch. Blanc, dans le *Trésor de la Curiosité*, ne mentionne pas ces deux tableaux. — Quant à l'électeur palatin, sa commande est plus importante : — « Du 16 octobre 1769. Deux « tableaux de quatre pieds de large sur la hauteur a proportion « qui seroit de trois pieds ou environ les sujets a ma fantaisie un « orage et une marine ou autre chose de mon genre, on me laisse « le maitre du temps; ils ont été ordonnez par Mr le Baron ( ) « et ils sont pour l'Electeur Palatin; le prix est de cent cinquante « loüis chaque. » — Cette commande fut modifiée le mois suivant : — « Trois tableaux pour l'Electeur Palatin et pour sa ga-« lerie de Mannheim ordonnez le 25 novembre 1769 par Mr le « Baron de Siekingen (1), un de quatre pieds six pouces de large, « sur trois pieds six pouces de haut, un de cinqs pieds de large « sur trois pieds de haut, et un autre de cinqs pieds de large sur « trois pieds six pouces de haut. Ils doivent etre ou en marine, « ou en paysage a ma fantaisie, je les fairay des que je le pourray; « et le prix est de cent cinquante loüis chaque, ou trois mille six « cent livres. » — Ici encore le peintre fournit les bordures, sculptées sans doute par le neveu Vernet : — « Pour les deux « bordures de l'Electeur Palatin 400 livres; pr la caisse et emba-« lage 48 livres 12 s. » — Les reçus, en date du 15 février 1771 et du 2 décembre 1772, ne mentionnent que deux tableaux.

Des princes aux rois, il n'y a qu'un pas : — « Pour le Roy « de Pologne deux tableaux de 5 pieds de large sur 3 et six « pouces de haut a ma fantaisie ordonnez par M. Billon, mar-« chand de soyerie d'Avignon, le prix est de deux cents louis « chaques. » — On ne s'attendait guère à voir Avignon en cette

(1) M. de Siekingen a fourni à Wille l'occasion d'une des notes les plus impayables de son singulier journal. « Le 5 may 1765. Un jeune artiste de la forêt Noire est venu chez moi, me portant une lettre de recommandation de M le baron de Siekingen. Il se nomme M. Harscher et parle par le nez. »

affaire. — Déjà, l'année précédente, l'impératrice de Russie avait ouvert à J. Vernet le chemin de Saint-Pétersbourg, devenu si familier à son petit-fils Horace : — « Pr l'Impératrice de Russie « un grand tableau je suis le maître de la mesure, du sujet et du « prix (1). » — Plus tard, nous verrons le grand-duc Paul faire aussi ses commandes, et le prince Yousoupoff imiter son exemple. Pour le moment, un seul amateur russe marche sur les traces de Catherine II : c'est le baron de Demidoff, un des membres de cette opulente famille chez qui la fortune ne fut pas moins héréditaire que le goût éclairé des beaux-arts. Le baron de Demidoff voyageait avec un prince russe (2) ; il séjourna d'abord à Paris : — « Le 14e décembre 1771, » écrit J. Vernet, « M. Dimidoff « Russe m'a demandé un tableau sur cuivre de deux pieds de « large la hauteur a proportion representant une tempête en « marine le prix est de 50 loüis. » — Quelques jours après, la planche de cuivre est achetée chez le sieur Romain, chaudronnier, au prix de 27 liv. 12 sous. Au mois de mai 1772, Julliac fournit la bordure, 60 liv., et le baron paye le tout 1,200 liv.

Vers la même époque, les Pays-Bas s'enrichirent aussi d'un assez grand nombre de productions de J. Vernet. Ici, les clients, pour n'être pas des têtes couronnées, n'en agissent pas moins le plus royalement du monde : — « Pour M. Pieter Van de Cop- « pello a Leyden quatre tableaux de quatre pieds de large, la « hauteur a proportion ; deux en marine et deux en paysage avec « des chuttes d'eau, representent les quatre parties du jour a ma « fantaisie ; ordonnez dans le mois d'aoust 1765 et promis pour « une année d'apres, le prix est de deux mil livres chaque. » — « Pr M. François Prenner Lammens a Gand un tableau de trois « pieds de large sur 2 pieds de haut le sujet a été indiqué par « ce Mr je l'ay par écrit, mais je me suis reservé de le faire a ma « fantaisie si ce sujet ne me plaisoit pas, il est recommandé par « Mr de la Reyniere fermier géneral. » — Cette commande paraît dater de 1766, ainsi que la suivante, dont il a déjà été question : — « Pour Mr Oudermeulen d'Amsterdam amy de M. Gi-

(1) Le musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg contient dix-sept tableaux de la main de J. Vernet (voir Dussieux, *les Artistes français à l'étranger*, page 442).

(2) Le *Journal de Wille* ajoute quelques détails sur cet amateur, qu'il nomme tantôt Diminow (mars 1772, t. Ier, p. 502), tantôt Demidoff (mai 1773, t. Ier, p. 549).

« rardot de Marigny deux tableaux de 30 pouce de large sur « 20 pouce de haut, un doit etre un clair de lune l'autre un lever « du soleil. J'ay deja fait pour la meme personne un coucher de « soleil avec un fond ou il y a un fanal, et une gallerie en collon- « nade, et un vaisseau de guerre hollandois et l'autre est une « tempeste. Le prix est de mille livre piece. Plus deux autres ta- « bleaux de la taille a peu pres de ceux que j'ay fait sur cuivre a « M. de Villette dans le goust de celuy dont l'estampe est inti- « tulée la Jeune Napolitaine et l'autre a ma fantaisie. Je fairay « du paysage et je les dois remetre a Mr Thellusson Necker et « comp. » — En 1770, c'est le tour de La Haye : — « Mr Fagel « fils greffier des Ettats generaux ou de la Republique de Hol- « lande à La Haye. M. Vernet est prié de la part de M. Fagel de « se charger de faire pour lui une marine moitié paysage, ce « sujet rapellant quelqu'une des cotes de l'Italie, representant un « couchant serein et quelques baigneuses de plus un paysage « avec de l'eau. M. Vernet a bien voulu promettre l'un pour l'eté « 1770 et l'autre un an après. » — J. Vernet ajoute de sa main : « Le paysage fraix avec quelque chutte d'eau. Ordonné au « mois de septembre 1769. Celui des baigneuses doit être fait « dans le courant de l'eté de 1770, et l'autre dans celui de 1771, « le prix est de cent loüis piece; la mesure est de trois pieds de « large sur deux de haut. » — Enfin un autre amateur hollandais vient s'inscrire à son tour : — « Pour M. Borrée ou Borel le « fils fiscal de l'amirauté a Amsterdam, deux tableaux de trois « pieds de long sur deux et demy de haut a ma fantaisie promis « pr le plus tot que je pourray, les remettre a Mr Ferdinand « Grant Banquier rue Montmartre — ordonnez par M. Bost qui « alloit faire un voyage en Itallie. » — Outre ces onze tableaux, J. Vernet, à en croire M. Dussieux (*les Artistes français à l'étranger,* page 254), aurait fait pour le stathouder douze marines regardées comme ses chefs-d'œuvre; les *Livres de raison* n'offrent pas la moindre trace de cet important travail, ni parmi les Commandes ni parmi les Reçus.

Mentionnons encore, au nombre des amateurs étrangers, le nom suivant, sur lequel il nous a été impossible de trouver aucun renseignement historique : — « Le 23e juillet 1772 M. Fischer « de Wanguen l'ainé a Berne en Suisse, m'a demandé un tableau « de deux pieds de large sur 15 pouces de haut ou la forme que

« que je croiray bonne, il doit representer une marine avec du « paysage a ma fantaisie ; je luy ay demandé 40 loüis et l'ay « laissé le mettre du prix, a son tour il m'a aussi laissé le maitre « de régler ce que je fairay lorsque le tableau sera fait. » —

Si nous avons cru devoir, lorsqu'il s'agissait d'œuvres exécutées pour des amateurs étrangers, citer presque toutes les commandes et même en donner le texte exact, afin d'établir en quelque sorte l'acte de naissance des peintures qui popularisèrent en Europe le nom de J. Vernet, la même rigueur n'est plus nécessaire en ce qui touche les tableaux commandés par des amateurs français. Il suffira d'indiquer les noms principaux, et de transcrire celles des commandes dont l'auteur, le sujet ou la rédaction, présentent un intérêt particulier.

A ce titre, il convient de placer en première ligne le nom de Diderot. Philosophe avant d'être critique, Diderot avait le courage de ses enthousiasmes. Avec Greuze et Vernet il ne s'en tenait pas à une admiration stérile ; posséder des tableaux de leur main lui paraissait un plaisir plus vif que celui d'écrire des dithyrambes en leur honneur, et ce plaisir, qu'un autre, moins délicat, eût pu se procurer à meilleur compte, en laissant lire, sous le manteau, quelques pages des *Salons* écrits pour Grimm, Diderot ne le demandait qu'à sa bourse, souvent assez peu garnie. Il achetait argent comptant des tableaux déjà surpayés par sa plume. Ses commandes manquent dans les *Livres de raison ;* et c'est justice, car lui-même a écrit à propos de J. Vernet : — « Il ne faut rien commander à un artiste, et quand on veut avoir « un beau tableau de sa façon, il faut lui dire : Faites-moi un ta- « bleau, et choisissez le sujet qui vous conviendra. Encore « serait-il plus sûr et plus court d'en prendre un tout fait. » — C'est ainsi qu'a agi Diderot ; aussi les *Livres* de Vernet ne donnent-ils que des reçus : — « Le 10 décembre 1768 j'ay reçu « pour un tableau que j'ay fait pr M. Diderot 600 liv. » — « Dans le mois de novembre 1769 j'ay reçu de Mr. Diderot « 600 liv. pr un tableau que je luy ay fait. » — Quant au sujet, Diderot l'indique lui-même, si je ne me trompe, dans une lettre qui suivit de près l'achat de sa bibliothèque par l'impératrice de Russie. Le bonheur de conserver ses Vernet lui paraissait une des conséquences les plus heureuses de ce que sa reconnaissance ne craignait pas d'appeler le bienfait de l'impératrice.

Vers la même époque, — en 1769, — J. Vernet reçut une commande importante pour madame Du Barry. Il ne s'agissait d'abord que de quatre tableaux de trois pieds de haut sur cinq de large. Mais, lorsque ceux-ci furent terminés, on en ajouta un cinquième plus important, de huit pieds sur cinq. Les *Livres de raison,* bien qu'ils ne donnent pas le texte de la commande, sont très-explicites sur ces tableaux. C'est d'abord la lettre de remerciment de J. Vernet : — « Ecrit à Mad^e^ Du Barry, le 11e juin ; » — puis les reçus, qui se suivent avec plus ou moins de régularité : — « Le 22e octobre 1771 j'ay reçû de Mr. Beaujon Banc-« quier de la cour 5,000 liv. pour prix d'un tableau representant « un clair de lune qu'a de moy Mad^e^ la comtesse Du Barry. » — « Le 9e septembre 1772.... cinqs mille livres pr prix du second « tableau que j'ay fait pour Mad^e^ la comtesse Du Barry. » — « Le ( ) novembre 1772.. quatre mille livres pr le 3e ta-« bleau... » — « Le 9e décembre 4,000 liv. pr prix du 4e ta-« bleau... » — Enfin, l'année suivante : — « Le 25 octobre « reçû de Mr. de Beaujon a compte des tableaux que je fais pr « Mad^e^ Du Barry 6,000 liv. » — « Le premier aoust 1774 j'ay « reçû de M. Lepot d'Auteüil nottaire la somme de trois mille « livres, qui avec celle de six mille livre que j'avois reçû a « compte d'un tableau de 8 pieds sur 5 que j'ay fait pr Mad^e^ la « comtesse Du Barry fait l'entier payement de ce tableau. » — Les notes d'emballage nous apprennent la destination de ces peintures : — « Le 30 septembre 1771 caisse pr le tableau « de Mad^e^ Du Barry... 16 liv. 04 s. — port de la ditte caisse a « Versaille... 6 liv. » — « Le 10 aoust 1773 voyage a Lucienne, « carosse, nourriture des cheveaux et cocher 5 liv., etreinnes au « cocher 1 liv. 16 s. voiture 24 liv. aux 4 hommes qui onts porté « mes 4 tableaux de Lucienne 16 liv. » — En présence d'indications aussi formelles, il est impossible de ne pas regarder comme inexact un passage des *Mémoires* de Bachaumont relatif à ces travaux. « 28 janvier 1772. — Madame la comtesse Du « Barry ayant eu occasion de connaître les talens précieux de « M. Vernet, le fameux peintre de marine, qui a décoré le joli « pavillon de Lucienne de morceaux assortis de sa façon, est « allée chez cet artiste rendre hommage à ses talens. Elle y a « trouvé deux tableaux finis et prêts à être emballés pour un sei-« gneur étranger, auquel ils étaient destinés : elle les a consi-

« dérés avec la plus grande attention, et en a été si enchantée, « qu'elle a voulu les avoir. En vain le sieur Vernet a déclaré ne « pouvoir lui faire ce sacrifice, puisque ces ouvrages ne lui ap- « partenaient plus; elle n'a tenu aucun compte de ces supplica- « tions, et a fait enlever de force les deux chefs-d'œuvre; mais « en même temps, pour dédommager le peintre, elle lui a dressé « sur un bout de papier une ordonnance de cinquante mille li- « vres, payables par le sieur Beaujon, banquier de la cour, ce « qui a un peu consolé M. Vernet, et rend la Minerve du jour, « très-recommandable aux artistes. » — L'auteur des *Mémoires* a été évidemment mal renseigné, puisque le total des sommes reçues par J. Vernet pour les tableaux de madame Du Barry ne s'élève qu'à 27,000 liv. Il y a donc bien à rabattre de la générosité de la favorite. Le tableau destiné à un seigneur étranger ne pourrait être que le cinquième, et l'ordonnance de 50,000 liv. se réduit ainsi à la somme plus modeste de neuf mille. Quant aux magnificences du pavillon de Lucienne, on peut en voir la description dans ces mêmes *Mémoires*, à la date du 20 juillet 1772. La place des tableaux de J. Vernet n'est pas indiquée, comme l'est celle des peintures de Fragonard. Mais, en général, on le sait, le XVIIIe siècle n'accordait pas au paysage et à la marine la même importance qu'à la peinture historique et allégorique, et, pendant que celle-ci s'étalait fièrement au plafond ou s'encadrait dans les trumeaux des appartements, la peinture de marine et de paysage n'avait d'autre asile que les dessus de portes et les dessus de cheminées. Les véritables amateurs osaient seuls suspendre sur un panneau tapissé une marine de J. Vernet ornée de son cadre. Chez les grands seigneurs, la peinture, de quelque illustre nom qu'elle fût signée, rentrait comme accessoire dans le système de décoration générale (1).

Une autre femme, d'un mérite tout différent, doit trouver place ici, madame de Bandeville. Son nom ne se rencontre naturellement dans aucune biographie : l'histoire, qui a toujours un sourire pour les plus viles courtisanes, ne fait pas l'aumône d'un souvenir aux femmes honnêtes dont le seul mérite est d'avoir eu le goût du beau et d'avoir su le répandre et l'entretenir autour

(1) Que sont devenues les peintures du pavillon de Lucienne? La ville du Havre vient, dit-on, d'en acquérir une partie; mais les Vernet ne s'y trouvent pas.

d'elles. C'est dans un catalogue de vente qu'il faut chercher l'éloge de la présidente de Bandeville, écrit par la plume d'un huissier-priseur. — « Tout le monde sait que madame de « Bandeville avoit un goût sage et un coup d'œil sûr, guidée par « ses connaissances dans le dessin, qu'elle avoit étudié... « Madame la présidente de Bandeville a été généralement « regrettée des gens honnêtes et vertueux qui la connaissoient, « et le nombre en étoit grand; des artistes, qu'elle aimoit et dont « elle étoit vénérée; des jeunes élèves, qu'elle accueilloit avec « bonté et qu'elle encourageoit; enfin, la douceur de son caractère, « la bonté de son âme, sa bienfaisance, son austère probité, la « simplicité de ses mœurs, n'oublions pas d'ajouter la justesse et « la finesse de son esprit, la faisoient rechercher et chérir « de tout le monde (1)... » Madame de Bandeville possédait, quai des Théatins, un cabinet d'histoire naturelle, remarquable par sa collection de coquilles, et un cabinet de tableaux des trois écoles; elle avait aussi, à Passy, une maison où elle se plaisait à réunir les artistes. Madame de Bandeville se montra des plus empressées à accueillir J. Vernet, à son retour à Paris : elle lui commanda, dans les premiers jours d'octobre 1764, un tableau de deux pieds de large sur la hauteur à proportion, et, au mois de janvier de l'année suivante, un tableau de deux pieds et demi de large sur deux pieds de haut, — du prix de 1,000 livres.

Quelques noms de femmes-amateurs accompagnent celui de madame de Bandeville. Telle est la comtesse de Turpin de Crissé, fille du maréchal de Lowendhal, femme d'esprit et de goût, mère et grand'mère d'artistes estimables; telle encore madame de Montullé, baronne de Saint-Port, dame de Sainte-Assise, etc.; son mari, mort en 1787, associé libre de l'Académie de Peinture,

(1) J'emprunte cet extrait à une note du *Journal de Wille* (t. II, p. 547). Le *Journal de Paris* du 6 juillet 1787 annonce ainsi la mort de la présidente de Bandeville : « Dame Marie-Anne-Catherine Bigot de Graveron, veuve de Mre Pierre-« François Doublet, chevalier, marquis de Bandeville, conseiller du Roi en ses « conseils, président honoraire en sa Cour de Parlement, (décédée) en son hôtel, « quais Malaquais. » — L'*Almanach du voyageur à Paris* pour 1788 nous apprend un nouveau détail : « Madame la présidente de Bandeville étant décédée, son cabinet d'histoire naturelle appartient à M. l'abbé de Gruel à qui cette dame l'a leguée. » Le nom de l'abbé Gruel se rencontre souvent, dans les *Livres de raison*, parmi ceux des amateurs à qui J. Vernet distribue des estampes.

lui légua le soin de son cabinet d'histoire naturelle, plus connu que son cabinet de tableaux; madame de Montullé commanda à J. Vernet, en 1766, un tableau ovale, « du prix de vingt loüis,» que madame Bertaud a gravé sous le titre : — *les Pêcheurs à la ligne;*—telle enfin madame de Saintcey ou Sainsey, plus inconnue encore; elle ne figure aussi que pour un tableau de 600 livres. Mais voici qui est plus important : — « Vers les derniers jours « de janvier 1768 madame de la Borde m'a demandé un tableau « de 5 pieds 4 pouce de large sur 3 pieds 10 pouce de haut le « sujet a ma fantaisie, pour faire pendant a celuy qu'avoit « madame Geoffrin qui represente des grands rochers avec des « chuttes d'eau ou il y a tres peu de ciel. Ce tableau devoit être « fait avant la fin de la même année 1768, et j'ay promis de faire « en sorte qu'il soit fait, il m'a été payé 4,800 livres. »

Le nom de madame de Laborde nous amène aux financiers.

Beaujon, le banquier de la cour, que nous avons vu s'entremettre pour madame Du Barry, se piquait, comme tous les Turcarets d'alors, de posséder sa collection de tableaux des trois écoles, et nul, à coup sûr, ne la logeait plus magnifiquement. On sait que l'hôtel occupé par ce millionnaire n'était autre que l'hôtel d'Évreux, devenu plus tard le palais de l'Élysée. Beaujon paya, en 1776, un seul tableau de J. Vernet 4,800 livres. — Avant lui, en 1774, l'abbé Terray, le fléau des rentiers, s'était inscrit pour deux tableaux, dans lesquels le peintre des Tempêtes aborda un genre très-favorable à son talent, et heureusement imité plus tard par Demarne, — la peinture de grande route. Bien que le *Livre de raison* ne donne pas la commande, mais seulement deux reçus sans indication du sujet, il est impossible de se méprendre sur ces deux tableaux. Le catalogue de la vente de l'abbé Terray les décrit ainsi : — « Dans le premier, c'est une ville sur une rivière, avec un pont, un bateau et une foire; et dans le second, un grand chemin que l'on ouvre au flanc d'une montagne ; sur le bord d'une rivière, il y a des paveurs, un piqueur... » — Tous deux figurèrent au Salon de 1775. « Peu s'en faut, dit Diderot, que ces tableaux ne soient comparables à ceux que Vernet a faits en Italie : s'ils leur sont inférieurs, c'est qu'alors il copiait la nature et qu'aujourd'hui il copie sa chambre. » Le premier, *les Abords d'une foire,* appartient au musée de Montpellier; il est signé — « *J. Vernet f.* 1774; » —

il porte 97 cent. de hauteur sur une largeur de 1,62 cent. Or, les dimensions et la signature sont identiques à celles d'un paysage du musée du Louvre, catalogué sous le n° 618, qui représente « de nombreux ouvriers occupés aux travaux de terrassement et « de pavage d'une grande route pratiquée dans le roc..... Au « premier plan, deux cavaliers suivis de leurs domestiques : l'un « d'eux (l'ingénieur Perronnet, dit le livret de la grande galerie « de 1818) lit un papier, pendant qu'un homme, le chapeau à la « main, se tient auprès de lui. — Signé *J. Vernet f.* 1774 (1). » — L'histoire de ces deux intéressants tableaux sera complète, quand on saura que l'abbé Terray les paya ensemble 10,000 livres, par les mains de Dufresnoy (2), notaire, le 7 novembre 1774 et le 12 janvier 1775. A la vente de l'ancien ministre d'État, en 1779, ils furent acquis au prix de six mille livres par Feuillet, cet intrépide acheteur que l'on retrouve à toutes les ventes du XVIIIe siècle.

Mais de tous les manieurs d'argent de ce siècle, digne précurseur du nôtre, nul n'a employé J. Vernet à des travaux plus importants que J.-Jos. de Laborde, ancien banquier de la cour sous Louis XV, mort sur l'échafaud en 1794, père du comte Alexandre de Laborde. — M. de Laborde s'était fait construire, rue Grange-Batelière, une maison, ou plutôt un hôtel où il n'avait épargné aucune magnificence. Il appela pour le décorer tous les artistes à la mode : J. Vernet ne pouvait être oublié (3). Voici

(1) *Notice des tableaux exposés dans les galeries du Louvre*, par Fréd. Villot, 3e partie, Ecole française, page 396.— Le *Livre de raison* donne l'adresse de « Pé- « ronnet, premier ingénieur des Ponts et Chaussées, rüe des Blancs Manteaux. » — Le tableau de J. Vernet fait sans doute allusion à des travaux exécutés par cet ingénieur sous le ministère et d'après les ordres de l'abbé Terray.

(2) Ducloz-Dufresnoy (Charles-Nicolas), notaire à Paris et syndic de la compagnie; il habitait rue Vivienne, où était sa galerie de tableaux des trois écoles. Député suppléant aux Etats Généraux en 1789, il mourut sur l'échafaud en 1794.

(3) M. de Laborde s'était fait bâtir aussi, près d'Étampes, un château, le château de Méréville, qu'il décora splendidement. Peut-être est-ce pour le château et non pas pour la ville que J. Vernet a travaillé (*).

(*) Les huit tableaux de J. Vernet décoraient la salle de billard du château de Méréville, qui s'était conservé intact jusqu'en 1826; il fut acheté alors par un spéculateur qui en démolit une partie et qui vendit les objets d'art qu'il renfermait; les tableaux de Vernet furent vendus au roi, pour la somme de 12,000 francs : nous nous rappelons les avoir vus au château de Saint-Cloud, avant 1830.

(*Note de la Rédaction.*)

comment lui-même rend compte de ce fait, par une note copiée avec soin dans son *Livre de raison :* — « Article du Gazettin de « Bruxelles du samedy 31 octobre 1767. — On assure que « M. de la Borde cy devant bancquier de la cour vient de « conclure un marché considérable avec M. Vernet Peintre « celebre de marines. Il luy a demandé huit tableaux pour orner « une magnifique gallerie, et luy donne cinquante mille Ecû « pour ce travail. Il est beau de faire servir une grande fortune « a la gloire des arts, et des artistes, consequemment à sa « Patrie. » — Cinquante mille écus! Les chroniqueurs n'y vont pas de main morte. Mais, de même que tout à l'heure, à propos de Lucienne, nous avons pris en flagrant délit d'exagération l'auteur des *Mémoires secrets,* de même ici il ne faut accepter que sous bénéfice d'inventaire le chiffre du *Gazettin*, bien que J. Vernet semble, en le reproduisant, se porter garant de son exactitude. Les Reçus accusent un tout autre chiffre : — « Dans « le mois de mars 1767 j'ay reçu de M. de la Borde Bancquier « de la cour 16,000 livres et j'en ay placé six à la caisse « descompte pour six actions que j'ay prises. » — « Le premier « jour de l'an 1768 j'ay reçû de Mr de la Borde la somme de « seize mille livres pour entier payement des huits tableaux que « je luy fait et en ay placé dix mille. » — Cinquante mille écus, en monnaie de *Gazettin,* ne font donc, en monnaie courante, que trente-deux mille livres. Encore ce bon Vernet accepte-t-il, en payement, des actions de la caisse récemment établie par M. de Laborde, et trop bien caractérisée par la mode des *chapeaux à la caisse d'escompte,* c'est-à-dire *sans fonds*. — Quant à la dimension des tableaux, elle n'est pas indiquée, et, pour le sujet, il faut s'en tenir aux notes suivantes : — « J'ay commencé « a finir le clair de lune pour Mr de la Borde le 7e septembre. » — « J'ay commencé a finir le tableau de la tempeste pour « Mr de la Borde le 29e juillet 1767, il ettoit ebauché. » — « J'ay commencé a finir le tableau du feu d'artifice le 18e aoust, « et j'avois passé deux jours a ebaucher un tableau pour un « Anglois. » — « J'ay commencé a finir le soleil couchant en « païsage pour M. de la Borde le mercredy st (saint) 3e mars. » — Outre les huit peintures dont il s'agit ici, M. de Laborde demanda encore à J. Vernet deux petits tableaux sur cuivre, payés, en 1768, 960 livres, — et deux tableaux, « l'un

« reppresentant des Baigneuses sous une grotte au bord de la « mer, et l'autre des Baigneuses au bord d'une riviere, » de trois pieds de large sur deux de hauteur, payés ensemble 4,800 livres, le 20 septembre 1770.

Dans la dernière période de la vie de J. Vernet, nous le verrons employé à d'autres travaux de même nature, pendant que le nombre de ses tableaux de cabinet diminuera sensiblement. C'est par la peinture décorative que J. Vernet a commencé, c'est par la peinture décorative qu'il finira, et rien, en effet, ne convenait mieux à son génie plus étendu que profond, plus souple que puissant, plus agréable que précieux. Jeter sur les parois d'une galerie huit improvisations différentes, toutes également pleines d'intérêt et de charme, était une œuvre plus facile pour lui que de condenser dans une petite toile une pensée poétique d'un ordre élevé, entourée de toutes les séductions d'une exécution savante. Déjà, à l'époque qui nous occupe, les tableaux de ce genre, ceux que recherchent de préférence les véritables amateurs, deviennent plus rares. Il s'en rencontre cependant encore quelques-uns : — « Le 15e may 1767 M. Le Pelletier de Morfontaine intendant de « Soisson m'a ordonné deux tableaux de trois pieds de large sur « la hauteur a proportion en marine ou en paysage a ma fantaisie, « mais avec des choses et des effets piquants comme tempeste, « cascades, etc., promis de les ebaucher pour le commencement « de l'hiver prochain et les finir le plustot que je le pourray; « le prix est de 1,500 livres chaque. » — M. Pelletier de Morfontaine avait réuni, rue Neuve de Nazareth, une collection de tableaux, bronzes et porcelaines; il devint, sous Louis XVI, prévôt des marchands. C'était un curieux, aussi bien que M. Le Rebourg, conseiller au Parlement, plus tard président de la quatrième chambre des Enquêtes. M. Le Rebourg demeurait rue du Bac, au coin de la rue de l'Université. « Il a, » dit Dargenville dans son *Voyage pittoresque de Paris,* « un choix « de tableaux fait avec goût, » et il cite les principaux. J. Vernet peignit pour lui, en 1769, un tableau « pour faire pendant a « un paysage qu'il a achetté chez Mr de Villette ou il y a des « baigneuses a l'heure du coucher du solleil, il est peint sur « cuivre. » — La vente de Le Rebourg eut lieu en 1778 : l'extrait du catalogue que donne M. Ch. Blanc (*Trésor de la Curiosité,* page 420) ne mentionne que « le paysage achetté chez

M[r] de Villette » et gravé par Aliamet sous le titre — *le Soir.*

Un amateur provençal se présente, l'illustre Boyer de Fonscolombe. Il avait rassemblé dans son hôtel, à Aix, une collection vraiment remarquable de tableaux, dessins, estampes, statues de marbre et de bronze, etc. — « MM. Robert (Hubert Robert), Vallée-Poussin, Gibelin et autres peintres dont il avait cultivé la connoissance et l'amitié, l'éclairoient sur son choix, le guidoient dans sa marche et assuroient l'agrément de sa jouissance ; » — ainsi s'exprime la notice placée en tête du catalogue de sa vente : elle eut lieu en 1790. On y vit figurer deux tableaux de J. Vernet, l'un, peint à Rome, dans le goût de Salvator Rosa ; l'autre était un *Clair de lune,* de sept pouces et demi de haut sur onze et demi de large. Aucun ne s'accorde avec la commande de 1769 : — « Pour M[r] Boyer de Fonscolombe a Aix un tableau de 18 pouce de large la hauteur a proportion a ce que m'a dit M. Defontanieu de Marseille a qui j'ay dit que ce tableau couteroit 20 loüis. »

Enfin, à ce petit groupe d'amateurs français il faut joindre, pour le compléter, M. Aubert, joaillier de la couronne. Voisin de J. Vernet, logé comme lui aux Galeries du Louvre, M. Aubert avait, lui aussi, une intéressante collection de tableaux des trois écoles ; il pensa que la peinture de J. Vernet n'y serait pas déplacée, et on le vit rechercher avec ardeur les tableaux du peintre des *Tempêtes,* devenu son ami. — « Pour M. Aubert, » écrit J. Vernet en 1772, « deux petits tableaux pour faire pendant « à deux autres qu'il a de moy dont un est un paysage le matin « et l'autre une marine au coucher du soleil. Les pendants « doivent être une marine en tempeste au clair de la lune et « l'autre un paysage avec des baigneuses. » — Tous quatre se retrouvent dans le catalogue de la vente de M. Aubert, — les deux premiers sous le n° 59, — les deux autres sous le n° 60 : des deux premiers, l'un avait été peint l'année précédente et livré à M. Aubert pour la somme de 300 livres, le second avait été sans doute acquis par lui d'un amateur, car on n'en trouve ni la commande ni le reçu. Quant aux pendants, commandés en 1772, ils furent payés ensemble 600 livres. La vente du cabinet Aubert eut lieu en 1786 : on y comptait en tout huit tableaux de J. Vernet. Le n° 58 du catalogue est cette *Vue d'Avignon,* ordonnée par Peilhon en 1751, dont nous avons ailleurs raconté les aventures,

et à laquelle nous reviendrons, quand il sera question de l'estampe de Martini. Le n° 61 comprend deux petits tableaux « de forme ronde et convenables pour faire des dessus de boëte aussi riches que curieux. » — Hélas! il n'est que trop vrai; le génie fatigué de J. Vernet ne sut pas résister aux tentations de la mode; la facilité de sa main les lui rendait d'autant plus attrayantes qu'il était sûr d'y réussir : il a peint, au déclin de sa vie, des dessus de tabatières. Le n° 62 est « un autre tableau, aussi convenable « pour orner une boëte : il represente une tempête, aussi ingenieusement rendue que dans les chefs-d'œuvre en grand de cet Artiste. » — Ainsi parle le catalogue, et, pour qu'on ne puisse pas s'y tromper, voici les reçus : — « Vers la my avril 1783 j'ay reçû par les mains de M. Aubert pour 3 petits tableaux ronds pour tabatiere et pour un petit tableau de dix pouces 900 livres pour les trois ronds et 600 livres pour le petit tableau... 1,500 livres. » — En 1783, J. Vernet avait soixante-neuf ans. — A soixante-neuf ans, la main virile du Titien peignait la *Danaé* du musée de Naples.

LÉON LAGRANGE.

(*La suite au prochain numéro.*)

LA SŒUR ANNE-MARIE-RENÉE STRÉSOR

MEMBRE DE L'ANCIENNE ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE.

I. Les Femmes Académiciennes. — II. Le Monastère de la Visitation de Chaillot. — III. La Soeur Anne-Marie-Renée Strésor.

I. — Les Femmes académiciennes.

L'Académie royale de Peinture et de Sculpture de Paris, durant un siècle et demi d'existence, a compté quinze femmes au nombre de ses membres; quelques-unes d'entre elles ont laissé des mémoires; plusieurs ont trouvé un biographe; la plupart ne nous sont connues que par des documents fort disséminés; il en est une surtout qui semble avoir échappé jusqu'à ce jour à toutes les investigations et dont l'existence ne nous est révélée que par cette mention que nous relevons sur la Liste des académiciens qu'a publiée M. Dussieux dans le premier volume des *Archives de l'Art français : — Dlle Strésor, Anne-Renée, peintre en miniature, reçue le* 24 *juillet* 1676, *morte à* 64 *ans, le* 6 *décembre* 1713.

C'est de cette artiste que nous allons nous occuper, heureux si nous parvenons à combler une nouvelle lacune dans la série des *quinze*.

Un excellent recueil, qu'on ne consulte jamais en vain, le *Magasin pittoresque*, a présenté, il y a quelques années (1), le tableau des femmes académiciennes dans l'ordre chronologique de leur admission au sein de l'illustre compagnie; nous suivrons ce bon exemple, en élargissant un peu le cadre, et en ajoutant les renseignements nouveaux que nous avons recueillis depuis cette époque.

1. Duchemin, Catherine, peintre de fleurs, épouse du sculpteur François Girardon, est la première femme que l'Académie ait reçue chez elle, sur la présentation d'un panier de fleurs posé sur un piédestal; voici en quels termes fut motivée l'importante décision dont elle était l'objet : « *Sur ce qu'il a été représenté qu'il est du*

(1) 1851 Tome XIX, page 287.

« devoir et de l'honneur de l'Académie de suivre les intentions du « Roi, qui sont de répandre ses grâces sur toutes les personnes sans « distinction de sexe, et M. Lebrun ayant présenté un tableau de « fleurs fait par Mme Girardon, toute la Compagnie, touchée de l'es- « time dudit ouvrage et connaissant le mérite de cette dame, a « résolu de lui donner par honneur le titre d'académicienne. » Elle fut reçue en 1660, d'après M. Hultz; le 14 avril 1663, d'après la Liste des académiciens; le 4 août de cette même année, d'après M. Corrard de Bréban, le biographe de Girardon; elle mourut le 21 septembre 1678, âgée de 69 ans; nous avons rencontré l'épitaphe de madame Girardon dans une note manuscrite, jointe à un volume que possède la Bibliothèque impériale (1); cette note se rapporte à la paroisse Saint-Landry :

« Uxori posuit lacrymans monumenta Girardo
Maxima præclarum cordis et artis opus.

Par M. l'abbé de Pleine, doct. sorbonicus.

L'œil en pleurs, à sa femme, un artiste célèbre,
Girardon, a posé ce monument funèbre,
Ouvrage merveilleux et qui de son auteur
Consacre également les talents et le cœur.

M. Faucheux. »

2-3. Boulogne, Geneviève et Magdelaine, les deux sœurs, peintres de fleurs, reçues le même jour, 7 décembre 1669; mortes, la première à Aix, le 5 août 1708, la seconde à Paris, le 30 janvier 1710. Nous renverrons aux documents inédits sur les académiciens.

4. Chéron, Élisabeth-Sophie, femme de l'ingénieur Lehay, peintre de portraits, reçue le 11 juin 1672, sur son propre portrait, que possède le musée de Versailles; elle mourut le 3 septembre 1711, âgée de 63 ans. — Consultez d'Argenville, Piganiol, Mariette et Fermel'huis [*Paris, Fournier,* 1712, in-8°] sur cette intéressante artiste.

5. Delle Strésor, Anne-Renée, reçue le 24 juillet 1676, et qui a donné lieu à la présente notice.

6. Masse, Dorothée, veuve Godequin, sculpteur sur bois, reçue

(1) *Remarques historiques et critiques sur les abbayes, collégiales, paroisses et chapelles supprimées dans la ville et faubourgs de Paris, d'après le décret de l'Assemblée constituante du 11 février* 1791, par Jacquemont du Valdaon. Paris, Blanchon, 1791-1792, 2 tomes en 1 vol. in-8°.

le 23 novembre 1680, « sur un agencement de feuillage taillé sur bois, avec beaucoup de délicatesse, à l'entour d'un écusson et d'un chiffre. » — C'est tout ce que nous savons sur elle.

7. PERROT, Catherine, femme de Claude Horry, et élève de Nicolas Robert; peintre de fleurs et d'oiseaux en miniature; reçue le 30 janvier 1682, sur des miniatures représentant des fleurs et des oiseaux. On possède d'elle en outre : 1° *Traité de la miniature dédié à Madame la princesse de Guiménée par Mademoiselle Perrot de l'Académie royale* — (*s. l.*) (*Paris*) 1625 [*sic*, lisez 1685] *in*-12. Il en a paru une seconde édition en 1693, chez Seneuze. 2° *Les leçons royales ou la manière de peindre en mignature les fleurs et les oyseaux, par l'explication des livres de fleurs et d'oyseaux de feu Nicolas Robert, fleuriste, composées par damoiselle Catherine Perrot, peintre académiste, femme de M. C. Horry, notaire apostolique de l'archevêché de Paris, dédiées à Madame la Dauphine.* — *Paris, J. Nego*, 1686, *in*-12. — Nous connaissons un portrait de cette artiste, exécuté à l'eau-forte par Charpentier, in-4°, tourné de trois quarts à gauche; on y lit cette légende : *A damoiselle Catherine Perrot, femme de M. Claude Horry, notaire apostolique de l'archeueche de Paris, académiste de l'Académie royale de peinture, par son très humble seruiteur Charpantier* [sic].

8. ROSALBA CARRIERA, de Venise, née le 7 octobre 1675, morte le 15 avril 1757, peintre de pastel; elle fut reçue le 9 novembre 1720, sur le vu d'un portrait du roi au pastel; le 28 février 1722, elle envoya à l'Académie une Muse, également au pastel (1), laquelle est conservée au Louvre; nous renvoyons pour les détails à ZANETTI (GIROLAMO) : *Elogio di R. Carriera pittrice.*—*Veniz.* 1818, 8, et au *Diario degli anni* 1720 *et* 1721, *scritto di propria mano in Parigi, da Rosalba Carriera, dipintrice famosa: posseduto, illustrato e publicato dal signor Giovanni Viaunelli.* — *Venez.* 1793, *in*-4°. Une traduction de ce journal nous est promise par les éditeurs du *Recueil de réimpressions d'opuscules rares ou curieux relatifs à l'histoire des beaux-arts en France;* enfin, au *Magasin pittoresque* [année 1848, p. 338]. La notice qu'on y trouve est accompagnée de la reproduction du portrait de Rosalba, d'après

(1) Les *Arch. de l'Art français*, Docum. tom. II, pages 242-244, renferment une lettre de Rosalba Carriera, datée de Venise le 10 octobre 1721, communiquée par M. Jules Boilly; elle est relative à cette Muse.

elle-même; Mich. Odieuvre et Wagner en ont aussi gravé de remarquables.

9. Nous signalons pour mémoire Marguerite Havermann, femme de Jacques de Mondoteguy, et disciple de van Huysum; reçue le 31 janvier 1722, elle mourut à l'âge de 29 ans; l'Académie ne l'avait admise qu'à la suite de nombreuses recommandations; encore fut-il bientôt avéré que le morceau de réception présenté par la postulante était l'œuvre du maître van Huysum, et non de son élève, qui fut, dès 1723, pour ce motif, rayée de la liste des membres; « mais de ceci — ajoute M. Hultz, auquel nous emprun- « tons ces détails — nulle mention sur les registres. »

10. Reboul, Marie-Thérèse, épouse et élève de J.-M. Vien, reçue le 30 juillet 1757, sur deux pigeons en miniature [musée du Louvre, département des dessins] (1); morte le 28 décembre 1805. Elle a exposé aux Salons de 1757, 1759, 1763, 1765 et 1767.

11. Liscewska ou Lisieuwska, Anne-Dorothée, peintre de genre, de Berlin, épouse Therbousch, morte en novembre 1782, âgée de 54 ans; elle fut reçue le 28 février 1767, sur un tableau représentant un buveur, demi-figure d'homme appuyé sur sa main et éclairé par une bougie, que possède le Louvre. — Nous renvoyons le lecteur à la notice qu'a consacrée à cette artiste M. Villot, dans son Catalogue de l'École française [3e édition].

12. Vallayer, Anne, femme Coster, peintre de genre, reçue le 28 juillet 1770; son portrait a été gravé d'après un de ses dessins par C.-E. Letellier, et G. Staal en a donné une reproduction dans le *Magasin pittoresque* [année 1851, page 288].

13. Giroust, Marie-Suzanne, peintre de pastel, reçue le 23 février 1770 et morte à 37 ans, le 31 avril 1772, était femme de Roslin, auquel M. Ph. de Chennevières a consacré une étude que les lecteurs de cette Revue n'ont point oubliée [août et septembre 1856, T. III, p. 385 et suiv., 481 et suiv.].

14. Vigée, Louise-Élisabeth, femme Lebrun, peintre de portraits, fut reçue le 31 mai ou le 7 juin 1783, sur un tableau représentant *la Paix ramenant l'Abondance* [musée du Louvre]. Elle est morte le 30 mars 1842. On peut consulter sur madame

(1) D'après la Liste des académiciens Sur un tableau en miniature, mêlée de gouache, représentant un coq qui met sa patte sur l'œuf que vient de pondre une poule (d'après M. Villot : Catal du musée du Louvre. 3e édit. École franç.).

Lebrun : *Précis historique de la vie de la citoyenne Lebrun, par J.-B.-P. Lebrun. Paris, gratis, chez le citoyen Lebrun, peintre, rue du Gros-Chenet, n° 488, an 2. In-8°. — Les Souvenirs de sa vie, rédigés par elle-même. Paris, 1835, 3 vol. in-8, av. port.* — Enfin, Giuseppe Carpani : *Le Majeriane ovvero lettere sul bello ideale... Padova, 1824, in-8°. — Notice sur la vie et les ouvrages de madame Lebrun, par J. T. L. F.* [Tripier Le Franc] — *Paris, 1828, in-8°.* — Tirage à part, sans pagination particulière, du *Biographe moderne.* — La *Revue universelle des arts* a aussi donné une biographie sommaire de madame Lebrun, T. II, p. 353.

15. LABILLE DES VERTUS, Adélaïde, femme Guyard, puis épouse du peintre Vincent, née en 1749, peintre de portraits, reçue le 31 mai 1783, sur le portrait de M. Pajou, que possède le Louvre, morte à Paris, le 4 floréal an XII (1803), fut la dernière académicienne ; Joachim Lebreton lui a consacré une notice dans la *Décade philosophique,* premier trimestre de l'an XII ; le livret de l'École française au Louvre, rédigé par M. Villot [3e édition], contient aussi d'intéressants détails sur cette artiste, qui a exposé aux Salons de 1783, 1785, 1787, 1789, 1791, 1795, 1798 et 1800.

II. — LE MONASTÈRE DE LA VISITATION DE CHAILLOT.

A une époque où chaque jour entraîne avec lui la disparition d'un morceau du Paris d'autrefois, quand nous sommes à la veille de voir changer entièrement la physionomie de Chaillot lui-même, par suite de l'ouverture d'un boulevard aux vastes proportions, nous pensons qu'il ne sera pas sans intérêt de rapporter dans toute son étendue la description de l'église de la Visitation de Sainte-Marie de Chaillot (1) ; nous empruntons cette pièce, et la majeure partie des détails qui vont suivre, à un recueil très-précieux et très-peu connu que possède la Bibliothèque impériale, sous ce titre : *Lettres circulaires des sœurs de la Visitation Sainte-Marie.*

(1) Elle est figurée dans l'estampe : *Vue de Chaillot, prise au-dessus du Champ de Mars* (dessiné d'après nature par J.-J. Leveau, gravé par le même), que contient le *Voyage pittoresque de la France, avec la description de toutes ses provinces,* par Lamy. Paris, 1787, in-fol. — Le peintre Lantara [dont nous avons publié la biographie en 1852] a également donné une *Vue du couvent des Dames de Sainte-Marie de Chaillot, près Paris,* dans son XVe cahier de paysages dessinés d'après nature.

M. et madame de Frémont, père et mère de la maréchale de Lorge, possédaient une autre fille, Marie-Gabrielle, qui avait fait profession du voile noir au monastère de Chaillot; et leur petite-fille, Louise-Gabrielle de Lorge, y fit aussi profession dans la suite; M. et madame de Frémont portaient, en conséquence, un intérêt tout particulier à cette communauté; et lorsque, en 1685, le supérieur de la maison, curé de Saint-Gervais, eut adopté la reconstruction de l'église, sur les plans généreusement fournis par M. de Lespine, intendant des Bâtiments du roi, nos illustres personnages n'hésitèrent pas un seul instant à s'offrir pour subvenir aux frais d'exécution. Le 25 mars 1686, M. le curé de Saint-Gervais mourait, et les fonctions de supérieur passaient à M. le président de La Barde, chanoine de Notre-Dame de Paris; d'un autre côté, les bonnes sœurs étaient fort affairées de l'acquisition du fief de Chaillot (1), avec droit de haute justice, qu'elles venaient enfin de conclure grâce à l'intervention de Monsieur et de l'archevêque de Paris; aussi la première pierre du monument ne fut-elle posée que le mercredi saint de l'année 1687.

A peine installé, le président de La Barde avait arrêté les travaux commencés et soumis à l'examen de Dorbay (2), élève de Levau et fort en vogue à l'époque, les plans et dessins de M. de Lespine; tout le monde fut d'avis qu'on devait entièrement changer le premier projet; Dorbay n'en eut pas longtemps la direction: à sa mort, arrivée en 1697, elle passa aux mains de Gabriel (3), contrôleur des Bâtiments du roi, à qui il était réservé de les terminer complétement dans l'octave de Pâques de l'année 1705.

Voici la description de l'église de la Visitation de Chaillot, telle que nous l'a transmise la supérieure de ce monastère :

« Notre avant-chœur a plus de cinq toises de long et vingt « six pieds de large. Il est éclairé par deux grandes croi- « sées. Une grande porte vitrée est au milieu. Vis à vis est

(1) « La seule vue dans l'acquisition de ce droit n'a été que la paix qu'elle apporte « aux pauvres habitants que la diversité des seigneurs altérait extrêmement. » — Lettre circulaire de la sœur Marie-Louise Croyset. Chaillot, 31 décembre 1686.

(2) La *Biog. univ.*, qui a fourni la liste des ouvrages de Dorbay, avait oublié son plan de l'église de Chaillot.

(3) Jacques, le père, qui fut employé, nous apprend Mariette, à la construction du pont Royal.

« l'autel dédié à Notre-Dame de Miséricorde, et autour sont « six grands tableaux des Sacrements, qui sont de très bonnes « copies d'excellents originaux. Aux deux côtés de cet autel « sont deux portes pour entrer dans le chœur; il a la même « largeur que l'avant-chœur et a de long neuf toises et « demie; de chaque côté il y a vingt deux chaires, et sept au « fond, comptant celle de la supérieure; il est lambrissé jusqu'au « dessous des fenêtres; il y en a six, trois de chaque côté; entre « chaque trumeau, il y a des tableaux de hauteur naturelle qui « représentent des actions de la vie de notre Seigneur, qui ont « rapport à la prière; ils sont, comme ceux de l'avant-chœur, de « l'ouvrage d'une de nos chères sœurs (1) qui a un talent extra-« ordinaire pour l'art de la peinture, ce qui nous est d'une grande « utilité. Au dessus de la chaire de la supérieure est un tableau « du mystère de la Visitation. C'est un présent que M. de Saint-« Sulpice nous a fait l'honneur de nous donner; il avait une « bordure si magnifique qu'on l'a fait servir pour le tableau du « maître-autel de notre nouvelle église. Son portail, auquel on « monte par un perron de sept marches à pan, est vis-à-vis la « montagne qui sert d'avenue à notre monastère, fermée par une « balustrade de fer qui la sépare d'une grande cour, dans laquelle « est bâtie l'église. Le portail a de largeur quarante pieds, sur « soixante deux de hauteur. Quatre colonnes de l'ordre ionique, « posées sur leurs bases, soutiennent la frise; au milieu se « trouve la porte, haute de dix huit pieds sur huit et demi de « large, ornée de bas reliefs et de festons de fleurs fort bien tra-« vaillées. Sur ce premier ordre il y a un attique qui en termine « la hauteur; il est orné de quatre pilastres, avec leurs bases, « chapiteaux et corniches; un grand rond servant de fenêtres en « fait le milieu et le dessus de la porte; le tout environné de « quelques architectures et moulures, et la clef chargée de deux « têtes de chérubins; un grand fronton couronne tout ce portail, « et dans son tympan on y voit les armes de M. et de madame la « Maréchale de Lorge, avec tous les ornements convenables à « leur dignité.

« On entre dans l'église par la nef. Elle a vingt deux pieds de « longueur sur vingt sept de large, et cinquante quatre de hauteur

(1) Mademoiselle Strésor.

« sous sa voute. Elle est éclairée par quatre grandes croisées;
« l'entablement d'ordre ionique règne tout autour tant au dedans
« de la nef qu'autour du dôme et partage la hauteur en deux
« étages, dont le bas est orné de pilastres entiers et ployés, avec
« leurs bases, chapiteaux et corniches. Au dessus de la grande
« porte sont deux figures d'anges de grandeur naturelle, d'une
« sculpture parfaite, portant le seul écusson des armes de
« Mr le Maréchal duc de Lorge. Le dedans de la porte est orné
« de chambranle, console et autres architectures. De cette nef on
« monte trois marches pour entrer dans le sanctuaire; sur la
« dernière est posée une balustrade de fer très-bien travaillée.
« Le dome a trente six pieds de diamètre et soixante deux de
« hauteur jusques sous la voute; il est de figure octogone à huit
« faces, quatre grandes et quatre petites; les quatre grandes
« arcades sont l'autel qui est vis-à-vis le maître autel; la seconde
« notre grande grille; la troisième qui y répond est l'autel de
« notre saint fondateur, en attendant que sa chapelle soit bâtie,
« et la quatrième la nef. Du dessus de ces arcades sont de
« grandes croisées qui éclairent tout le sanctuaire; sur ces
« arcades comme sur celle de la nef, est un entablement d'ordre
« ionique, composé d'architecture, frises et corniches, qui
« règne autour de cette église, la corniche avec les modillons
« convenables à cet ordre, sans aucun autre ornement, rien
« n'étant plus estimable qu'une noble simplicité quand elle est
« bien placée; et c'est ce qui se fait le plus admirer dans toute
« cette église. Au dessus de cette corniche est posé le petit
« attique, sur lequel s'élèvent les quatre grands arcs pareils à ceux
« de la nef, ornés de roses et bandeaux d'architecture, au dessus
« desquels entre les fenêtres, dans les panaches du dome, sont
« de grands cadres d'architecture, ornés de moulures et de têtes
« de chérubins avec des palmes; sur ces panaches et ardoubleaux
« est un entablement circulaire, composé d'architectures, frises,
« corniches et console. Sur cet entablement est posée la voute
« ou coupole de pierre, qui termine tout-à-fait le dome qui
« est tout simple. Les quatre tribunes qui ont été pratiquées
« dans les quatre piliers butant du dome, sont de figure
« ronde, deux pour le dedans et deux pour le dehors avec des
« escaliers à visse pour y monter; elles donnent dans l'église et
« ont des balustrades de fer qui leur servent d'appui; les portes

« des tribunes du dehors sont dans le sanctuaire; et pour observer « la simétrie, celles de la sacristie et d'un autre passage répondent « aux deux premières et sur toutes les quatre on voit les armes de « la Visitation. Les clefs des fenêtres sont fermées de consoles et « autres ornements de sculpture, et au dessous des balcons, il y « a des bas reliefs d'enfants représentant des vertus avec des « urnes et autres trophées de mort. Le pavé de cette église est « très beau ; dans le sanctuaire est un grand rond de douze pieds « de diamètre, au milieu duquel est une table de marbre blanc « de cinq pieds en octogone sur laquelle est gravée en latin « l'épitaphe de M. le Maréchal duc de Lorge, la tombe est « entourée de quatre ronds de marbre blanc où sont gravés ses « armes, ses chiffres, et les bâtons de maréchal de France; des « compartiments de marbres de différentes couleurs remplissent « le reste du rond; ce qui est au delà sont des compartiments « de marbre noir et d'autre couleur avec des pierres de lière, « qui forment un dessin fort agréable. Pour la nef elle n'est que « de simple pierre blanche, avec des carreaux de marbre noir; « c'est Madame la Maréchale de Lorge qui a encore fait le « surplus de cette dépense, aussi bien que celle de la sculpture « de l'église et des balustrades de fer. Feu M. et M[me] de Frémont « avaient commencé l'église; Madame la Maréchale de Lorge « leur fille l'a continuée (1). »

(1) Circul. des sœurs de la Visitation de Chaillot, 6 février 1706. — Voici maintenant quel était le plan de M. de Lespine : « C'est une petite église qui sera « faite en croix qui aura dix à douze toises de long sur sept à huit de large, d'un « joli dessin d'architecture, sans dome, mais une simple calotte, le portail fort « simple, vis-à-vis du maître autel, au côté duquel sera notre grille, vis-à-vis de « laquelle sera la chapelle de notre saint fondateur. Notre chœur tiendra dans sa « longueur 22 chaires, et trois de chaque côté de celle de la supérieure avec deux « portes dans la largeur. L'avant chœur est de quatre toises en quarré, au-dessous « sera la cave des morts taillée dans le roc. Au dessus de l'avant chœur sera une « tribune donnant sur le chœur. De plein pied de nos dortoirs seront nos infirme-« ries, consistant en quatre chambres, l'une desquelles donne sur l'église et de « toutes on ira à la tribune par une fort petite galerie Au dessus du cloitre « seront ménagées des décharges pour les infirmeries au dessus desquelles de « l'autre côté sera un petit logement tout séparé, tant par le dégré que porte et « parloir, pour les maladies dangereuses. Il y aura une chapelle de plein pied des « infirmeries pour dire la messe et communier les malades. Au-dessous seront « trois belles sacristies, le cabinet vouté, les apoticaireries et autres lieux com-« modes qui donneront dans une cour assez raisonnable. Vis à vis de ce corps de

III. — La soeur Anne-Marie-Renée Strésor, membre de l'ancienne Académie royale de Peinture et de Sculpture.

Anne-Renée Strésor naquit à Paris, le 23 janvier 1651, sur la paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois, ainsi que l'atteste l'acte suivant : « Du Lundy vingtroisième janvier 1651, fut baptisée « Anne-Renée fille de Henry Strésor, m[r] peintre et de Catherine « Buerd sa femme, le parin m[e] Antoine Girodon, chappellain « de S[t] Jacques de l'hospital, la maraine, Anne Maraste, femme « de François Carré, m[e] tailleur d'habits (1). »

Grâce à cet acte, nous pouvons mettre un terme aux doutes de Nagler dans son Dictionnaire des artistes, au sujet des portraits signés *H. Strésor;* il proposait de les attribuer à une Henriette Strésor, reçue académicienne en 1677, par la raison que Guérin avait signalé une femme artiste du nom de Strésor; l'hésitation n'est plus possible : les portraits en question sont bien du père de notre académicienne, lequel eut même quelque réputation en son temps, puisque l'abbé de Marolles l'a cité plusieurs fois (2).

Voici, quant à nous, comment nous composons l'œuvre gravé de ce peintre de portraits :

1° Joannes de Launoy S. T. doctor Facultatis parisiensis etc.— *Stresor* ad viuum pinxit. N. Habert sculpsit. — In-4°.

Vixit amans veri, falsi detector et index ;
Fuci expers, contemptor opum, paruoque beatus.

Obiit Parisiis die 10 martis 1678 anno ætatis suæ 78.

2° Dom Joseph de Margarit et de Bivre, marquis d'Aguilar,

« logis sera celui des tours, parloirs et lieux du dehors. » Circul. des sœurs de la Visitation de Chaillot, 31 décembre 1686. Signé : Marie Louise Croyset.

(1) Archives de l'hôtel de ville de Paris.

(2) *Le Livre des peintres graveurs* (Paris, Janet, 1855, édit. Duplessis.)

Page. 32. — Ceux-cy nous en feroient [des querelles] chez Pierre Mariette

. . . .

Berchet, *Strésor*, Lefèvre, et Belange et Fillette.

Page 41. — Peintres de peu de nom, mais pourtant de mérite,
Bellot, Ninet, Lourdel. Baugin, *Strésor*, Vari.

Page 52. — . . . .
On a prisé Le Maire et l'aleman *Strésor*.

comte d'Ossone, vicomte de Cabrere et Bas, baron de la llacune; seigneur du chasteau d'Ampurda, maistre Rational de la maison et cour de Sa Majesté très chrestienne, Lieutenant général en ses armées, et gouuerneur de Catalogne. *Hanriy Stresor* pinxit. B. Moncornet excudit. in-8°.

3° Petrus Seguin decanus S. Germani Antissiodorensis parisiensis. *H. Stresor* pinxit. N. Pitau, sculp. 1664. in-fol.

4° Jacques Adheimar de Monteil évêque de Saint-Paul trois chateaux en 1643. *Stresor* pinxit N. Larmessin sculpebat 1658. In-fol. — Le même : *Stresor* pin. Poilly scu. In-fol.

5° Louis XIV par la grâce de Dieu roy de France et de Navarre nasquit à Saint-Germain en Laye le 5 septembre 1638 succéda à la couronne du roy Louis 13e son père le 14 mai 1643... A Paris chez Baltazar Moncornet auec priuilège. Hanriy *Stresor* pinxit. — Tourné 3/4 à gauche; petit in-4°.

Henri Strésor, d'une famille d'Allemagne, fort honorable, mais peu avantagée sous le rapport de la fortune, appartenait à la religion réformée; étant venu à Paris, il se convertit à la religion catholique et épousa la fille de la maison où il habitait; il eut de ce mariage trois enfants, un fils et deux filles, d'après l'*Abrégé des vertus de la très honorée sœur Anne-Marie Strésor* (1), qui était l'aînée; ici, nous confessons sans détour notre embarras, et nous nous bornons à signaler une contradiction qu'il nous est impossible d'expliquer, et qui résulte de la comparaison de la nécrologie de l'académicienne avec les registres de l'état civil de Paris. Dans la circulaire déjà citée, qui ne porte aucune signature, mais qui dut être rédigée par la supérieure alors en exercice, et sur les notes qu'avait probablement fournies mademoiselle Strésor, nous trouvons que la postulante, avant d'entrer en religion, « avait fait prendre à sa jeune sœur un parti convenable; » — quant à son frère, — « que les bons services qu'il avait rendus au roi dans les armées lui méritèrent des emplois considérables et la croix de chevalier de Saint-Louis. » D'un autre côté, nous avons trouvé les actes de décès de Catherine-Ursule Strésor, inhumée le 15 juillet 1663, âgée

(1) Bibl. impér. Lettres circul. des sœurs de la Visitation de Chaillot, 6 décembre 1713.—On trouve l'original de cette pièce intéressante aux archives de l'hôtel de ville de Paris (Congrégation Sainte-Marie de Chaillot. Professions, vœux et décès. 1664 à 1792).

d'environ 11 ans, et de Guillaume-Joseph Strésor, inhumé le 2 mars 1668, âgé de 15 à 16 ans (1).

Mademoiselle Strésor avait à peine vingt ans quand elle perdit sa mère ; son père mourut peu après, d'accident : une charrette, dont il ne put éviter assez tôt la rencontre, le pressa si fort, qu'étant resté à demi mort sans aucune connaissance sur la place, on le porta dans sa maison, où il rendit l'âme après deux jours de cruelles souffrances.

Ce fut, d'après la liste des académiciens, le 24 juillet 1676 [le 30 juillet 1677, d'après Guérin], que mademoiselle Strésor fut reçue membre de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture ; le concierge Reynez, dont l'exactitude était passée en proverbe, n'a malheureusement pas compris notre artiste dans ses notes. Nous pensons que le morceau de réception, qui n'est pas mentionné dans les *Archives de l'Art français* [tome II, documents], fut une miniature : « *J.-C. qui se présente à saint Paul dans le voyage qu'il faisait à Damas.* » Guérin en parle en 1715, dans sa description de l'Académie ; il n'en est plus question malheureusement dans l'édition donnée en 1781 par d'Argenville, et nous l'avons de nos jours vainement cherchée dans les catalogues du Louvre et de Versailles.

Nous possédons peu de détails sur mademoiselle Strésor ; nous savons seulement qu'elle était de petite taille et de faible complexion ; qu'elle avait dans sa jeunesse un penchant très-prononcé à la coquetterie ; qu'elle prenait un grand soin de ses ajustements et de ses cheveux, qui étaient fort beaux ; elle aimait le monde, la musique, et surtout la peinture ; son esprit, aimable et cultivé, attirait chez elle les personnes du plus haut rang, et certain portrait qu'elle exécuta de la dauphine Marie-Anne-Christine de Bavière, qui n'était pas plus gros que la tête d'une « broquette, » lui assura une véritable réputation ; cette miniature fit sensation à la cour ; « le roi lui-même y donna beaucoup de louanges et dit que la personne qui avait fait ce portrait devait être mise au rang des plus habiles. »

Maintenant, qui put décider mademoiselle Strésor à quitter le

(1) Arch. de l'hôtel de ville de Paris : — 15 juillet 1663, convoy de 12, de Catherine-Ursule, fille d'Henry Strésor, peintre, prise rue de la Monoye. — 2 mars 1668, fut inhumé Guillaume-Joseph, fils d'Henry Strésor, peintre, décédé rue de la Monnaie.

monde et à se renfermer dans un cloitre? Fut-ce l'isolement dans lequel elle se trouva après la mort de tous les siens? Fut-ce son défaut de fortune, le mauvais état de sa santé ou un dépit d'amour? Toujours est-il qu'elle avait été, dès le 10 février 1681, examinée, pour la profession, par M. de La Barde, docteur et chanoine de Notre-Dame de Paris (1). Or elle ne réalisa son projet que six ans plus tard; voici, au surplus, la copie de son acte de profession, tout entier écrit de sa main, et que nous avons retrouvé : (2) « *Je seur Anne Marie Renée* Strésor *ay par la grace* « *de Dieu ce jourd'huy dix neufuiesme du mois de may mil six* « *cent quatre vingt sept célébré mes veux pour viure et mourir en* « *la congrégation de Nostre Dame de la Visitation. Veille mon Sau-* « *ueur bénir cette journée et me la rendre profitable pour lester-* « *nité.* »

Seur Anne Marie Renée Strésor.

Toutefois il existe un fait remarquable, c'est que mademoiselle Strésor fut conduite au monastère de Chaillot par un personnage de grand mérite et d'excellente famille [dont nous n'avons pu découvrir le nom], qui avait manifesté le plus vif désir de l'épouser, et qui courut immédiatement après s'enfermer dans une maison des RR. PP. Chartreux.

Elle fit son noviciat sous la direction de la célèbre mère Marie-Louise Croyset, et du révérend P. jésuite Le Valois; on avait pris en considération son grand talent pour la peinture, car elle était hors d'état de verser la dot exigée par les statuts de l'ordre de la Visitation; on exigea, par exemple, qu'elle apprît « *à peindre en huile,* » car on allait commencer à bâtir l'église, « et cela lui devait donner le moyen d'exécuter de grands tableaux pour le chœur de l'église. » Mademoiselle Strésor souscrivit à cette condition, bien qu'il lui en coutât, car elle craignait de ne pas réussir dans ce nouveau genre comme elle l'avait fait pour la miniature, à laquelle elle était habituée dès son enfance; elle fit néanmoins de rapides progrès, et, le 1er septembre 1688 (3), nous la trouvons occupée à peindre le mystère de l'Immaculée

(1) Archives de l'hôtel de ville (Congrég. Sainte-Marie de Chaillot. Profess., vœux et décès).

(2) Ibidem.

(3) Lettres circul. des sœurs de la Visit. de Chaillot.

Conception pour le maître-autel de l'église. « Lorsqu'elle fut « sortie du noviciat, — trouvons-nous dans sa nécrologie, — on « lui donna plus de loisirs pour s'employer à ses peintures. Elle « y travaillait dans une chambre bien fournie de tout ce qui « était nécessaire pour cet art, et capable de contenir plusieurs « grands tableaux; c'est dans ce lieu qu'elle a travaillé avec tant « d'assiduité qu'il n'y a guère d'endroit dans le monastère où « l'on ne trouve de ses ouvrages; elle a fait un nombre considé- « rable de tableaux, de six pieds, pour le chœur de l'église, l'avant « chœur et autres endroits de la maison. Une multitude de pe- « tits soit en huile, soit en miniature, des sentences et devants « d'autel. »

Quelques années avant sa mort, sa vue baissa tellement, qu'elle dut renoncer à la lecture et réduire ses heures de travail pour la peinture; elle se prit alors à filer, et son fil « se trouvait « propre à faire les plus belles toiles et à coudre le linge de la « sacristie. » Elle continua ses leçons de dessin et de peinture à plusieurs sœurs de la communauté, jusqu'au moment où l'hydropisie à laquelle elle succomba, le 6 décembre 1713, eût fait de tels progrès, qu'elle fut contrainte de garder le lit. Elle mourut avec une grande résignation, et l'on a conservé d'elle ces dernières paroles, qu'elle adressait aux sœurs qui entouraient son chevet : « Vous vous affligez d'une chose qui m'est avantageuse : croyez- « vous que je doive moins faire pour Dieu que je n'ay fait autrefois « pour le monde? Je me souviens que, dans le temps que je sui- « vais ses maximes, je n'aurais pas voulu paraître dans une com- « pagnie sans tous les ajustements qui me pouvaient convenir. « Maintenant que je me prépare à paraître devant Dieu, je dois « être revêtue de toutes les souffrances qu'il m'a destinées, comme « d'autant d'ornements qui me rendront agréable à ses yeux, « c'est pourquoi je serais bien fâchée d'en retrancher la moindre « partie. »

Mademoiselle Strésor était âgée de 62 ans et non de 64, comme l'indique à tort la Liste des académiciens.

Il nous est impossible de nous prononcer sur le genre de talent de mademoiselle Strésor, dont nous n'avons vu aucun ouvrage; nous en sommes réduits à accepter la réputation que lui ont faite ses contemporains et que l'Académie de Peinture ratifia en admettant la jeune fille au nombre de ses membres.

Aux divers ouvrages que nous avons signalés (1), nous devons ajouter les deux suivants, qu'on rencontre dans une pièce, très-rare et très-curieuse, de la fin du XVIIe siècle : *Explication des tableaux et statues exposées dans l'hôtel de Sennecterre.* In-folio de 4 pages, sans date ni lieu d'impression.

N° 166. La Famille de Darius, d'après M. Lebrun, de Mlle *de Cetresor.*

N° 167. Le Sacrifice d'Hercule, d'après M. Bertolet, de Mlle *de Cetresor.*

ÉMILE BELLIER DE LA CHAVIGNERIE.

(1) En nous livrant à nos recherches sur mademoiselle Strésor, nous avons rencontré, dans la circulaire du 17 janvier 1695, le renseignement suivant, que nous croyons utile de consigner ici :

« Sœur Anne-Louise Cosnier, native d'une honorable famille de Touraine, morte le 17 janvier 1695, âgée de 80 ans. Dieu lui avait donné un talent merveilleux pour toutes sortes d'ouvrages ; elle l'a employé avec une fidélité exemplaire à travailler sans relâche pour l'ornement des autels, ayant fait plusieurs beaux tabernacles en notre premier monastère de Paris, et en celui-ci des chandeliers, vases, bouquets et autres pièces imitant tout ce que l'art et la nature ont de plus riche et de plus agréable; nous lui sommes redevables de tout ce que nous avons de plus beau à notre sacristie et d'avoir appris à plusieurs de nos sœurs le secret de dorer et argenter d'une si belle manière que les plus habiles orfèvres y sont trompés. »

BIBLIOGRAPHIE.

MUSÉE DE BERLIN.

Nous avons sous les yeux la treizième édition, publiée en 1857, du catalogue raisonné des tableaux qui forment la galerie royale de Berlin ; ce catalogue est rédigé par le savant conservateur de cette belle collection, M. G. F. Waagen, un des hommes les plus versés dans l'histoire des peintres et l'un des plus judicieux appréciateurs de leurs œuvres, ainsi que le démontrent ses écrits sur les galeries de l'Angleterre et de la France. Dans un article inséré dans *l'Artiste* (n° du 18 janvier 1858), M. W. Burger cite le catalogue qui va nous occuper comme un des meilleurs qu'il y ait en Europe.

L'édition de 1857 forme un volume de 456 pages, d'autant moins connu de nos amateurs qu'il est écrit en langue allemande, et elle est assez peu répandue parmi nous.

Le nombre des tableaux énumérés est de 1243. Cet important inventaire se partage en trois divisions et chacune d'elles renferme plusieurs classes.

Dans la première division, les quatre premières classes, n°s 1 à 459, sont consacrées à l'école italienne (l'école espagnole occupe les n°s 403 à 418) ; la cinquième classe, n°s 460-511, énumère les œuvres d'artistes français et des peintres que M. Waagen appelle *académiques*, tels qu'Adrien van der Werff et Canaletto.

La seconde division, n°s 512-1038, passe en revue les productions des écoles néerlandaise et allemande.

Enfin, la troisième division, n°s 1039-1243, offre l'inventaire d'œuvres byzantines, de celles des peintres italiens jusqu'au milieu du XVe siècle, et de quelques artistes allemands de la même époque.

Il ne saurait être question ici de signaler tous les trésors contenus dans ces riches collections ; nous devons nous borner à un petit nombre d'indications ; mentionnons d'abord ce qui concerne les productions de Raphaël.

155. Jésus debout dans son tombeau, les bras étendus, le regard élevé vers le ciel ; derrière lui la croix. Ce tableau est de l'époque où Raphaël cherchait à imiter la manière du Perugin.

141. La Vierge lit dans un livre qu'elle tient de la main droite. Du bras gauche, elle entoure l'enfant Jésus, assis sur ses genoux et qui regarde le livre, tout en tenant un petit oiseau dans sa main gauche. Ce tableau, sur bois, est de la même époque. Le suivant paraît un peu moins ancien.

145. La Vierge tient des deux mains l'enfant Jésus, assis sur ses genoux et donnant sa bénédiction. A droite, saint Jérôme, coiffé d'un chapeau de cardinal, dans une posture d'adoration et les mains étendues; à gauche, saint François élevant les yeux vers l'enfant Jésus.

150. Les Mages adorant l'enfant Jésus ; deux anges à genoux et saint Joseph, appuyé sur un bâton, sont à droite de cette composition; sur le second plan, le bœuf et l'âne. Les armes de la famille Ancajani sont dans un coin de ce tableau, qui fut exécuté pour un abbé de cette famille et placé au maître-autel de l'église de Ferentillo, village situé entre Terni et Spoleto. En 1733, avarié par l'humidité, il fut transporté dans la chapelle du palais des Ancajani à Spoleto; en 1825, il fut amené à Rome, où il fut, en 1833, acheté pour le musée de Berlin.

247. La Vierge, assise, tient dans ses bras l'enfant Jésus, qui se penche pour accueillir saint Jean-Baptiste. A gauche de la Vierge, un autre enfant, probablement saint Jean l'Évangéliste. Ce tableau, peint sur bois, vraisemblablement dans l'année 1505, était jadis la propriété de la famille des ducs de Terranuova.

248. La Vierge soutient de la main gauche l'enfant Jésus, qui se serre contre elle, et elle le regarde avec amour; de la main droite, elle tient un livre. Ce tableau, peint vers la dernière période de l'époque florentine du maître, et probablement au commencement de 1508, est connu sous le nom du *Raphuël di Casa Colonna* parce qu'il a appartenu à la famille romaine des Colonna.

Un autre maître du premier ordre, Titien, est représenté à Berlin par sept tableaux remarquables.

Voici les sujets qu'ils offrent :

159. Deux Amours luttant ensemble.

160. Même sujet; les deux adversaires ont un troisième Amour étendu à leurs pieds.

161. Le portrait de l'amiral vénitien Jean Mauro.

162. L'Adoration des bergers.

163. Portrait de l'artiste lui-même, dans sa vieillesse. Un bonnet noir est sur sa tête ; il étend la main droite vers une table et tourne la tête du côté gauche.

164. La Visitation de la Vierge.

166. Portrait de Lavinia, fille du Titien. Debout devant une croisée, elle élève des deux mains un plat d'argent, rempli de fruits et de fleurs, et elle tourne la tête vers le spectateur par-dessus son épaule gauche. Un diadème orné de perles et de pierres précieuses est dans ses cheveux ; un collier de perles à son cou.

Un troisième de ces artistes immortels qui font la gloire de l'Italie, Paolo Veronese, compte plusieurs ouvrages très-dignes d'attention ; les principaux sont :

Jésus mort et soutenu par deux anges. —Jupiter, assis sur les nuages, remet à la Germanie (personnifiée sous la figure d'une femme richement vêtue à la vénitienne) une couronne impériale, diverses couronnes royales et des mitres. — Le Temps amène la victoire de la Religion sur l'Hérésie. Saturne est assis sur le globe terrestre ; l'Hérésie est représentée sous les traits d'une vieille femme terrassée et d'une laideur repoussante. — Apollon tenant sa lyre et se tournant vers Junon, qui, le paon à ses côtés, est sur le second plan.

On sait que les attributions à un grand maître sont bien fréquemment chose délicate et sujette à débat ; mais, lorsqu'un connaisseur tel que M. Waagen s'est prononcé à l'égard de tableaux qu'il a chaque jour l'occasion d'étudier, son opinion est incontestablement du plus grand poids.

Dans l'école hollandaise, un nom se montre avec un éclat tout particulier : celui de Rembrandt ; parmi plusieurs toiles de ce maître conservées dans la capitale de la Prusse, on distingue :

Le duc Adolphe de Gueldre, le poing fermé, menaçant son père, qui se montre derrière la grille d'une prison. —. Tobie aveugle, assis près du feu, entend les bêlements d'une chèvre que sa femme a amenée, et il lui ordonne de rendre cette bête à son propriétaire. — Un ange, entouré d'une vive lumière, apparaît à Joseph endormi, et lui ordonne de conduire la Vierge et l'enfant Jésus en Égypte. — Portrait de l'artiste lui-même, ayant sur la tête une toque avec une plume. — Autre portrait, un bonnet noir sur la tête.—Moïse, irrité de voir les Israélites se livrer à l'idolâtrie, est au moment de briser les tables de la loi. — Portrait de la femme de Rembrandt (1) ; elle est jeune et élégamment vêtue ; un collier de perles au cou. — Jacob luttant avec l'ange au milieu des ténèbres.

L'école française est assez faiblement représentée à Berlin. Nous n'avons rencontré dans le catalogue de M. Waagen qu'une production due à des

(1) Ce portrait, baptisé *la femme de Rembrandt*, doit représenter une autre femme ; car la peinture est datée de 1643, et la femme de Rembrandt, Saskia van Uylenburg, était morte l'année précédente, — en 1642. (*Note de la Rédaction.*)

artistes contemporains. Voici ce qu'on observe de plus remarquable en fait d'œuvres des deux derniers siècles :

H. Rigaud. Portrait du sculpteur Bogaerts ; il est vêtu de noir ; sa main gauche s'appuie sur une tête colossale d'Hercule.

Jacques Courtois, dit *le Bourguignon.* Paysage ; au milieu d'un terrain escarpé coule un torrent qui forme une cascade et sur lequel est jeté un pont; la lune, sortant d'un nuage épais, répand sa douce clarté sur ce site.

Moïse Valentin. Jésus se dispose à laver les pieds à saint Pierre, qui paraît vouloir s'y refuser ; les autres apôtres manifestent une vive surprise.

N. Poussin. Junon répand sur la queue de son paon les cent yeux d'Argus ; Io, métamorphosée en vache, semble manifester sa douleur, tandis que Mercure s'envole à travers les airs. Cette scène se passe au milieu d'un paysage boisé ; des montagnes dans le lointain.

P. Subleyras. Saint Janvier, assis sur un trône, reçoit les hommages de trois ecclésiastiques ; un d'eux lui baise les mains. Un ange tenant de la main gauche une palme, de la droite une flamme (allusion au martyre du prélat), plane au-dessus de sa tête.

Gaspard Dughet. Un paysage ; sur le premier plan, un troupeau de moutons ; au fond, un château sur une hauteur. — Autre paysage ; un homme est occupé à pêcher dans un étang vers lequel se dirigent des bestiaux.

P. Mignard. Portrait de Marie Mancini, nièce de Mazarin, en négligé. De la main droite, elle tient une perle.

E. Le Sueur. Saint Bruno dans sa grotte, en adoration devant une croix.

Watteau. Les Plaisirs de la Comédie française. Une réunion de seigneurs et de dames regardent un couple qui danse un menuet. Deux personnages représentant Apollon et Bacchus tiennent des verres remplis. — Les Plaisirs de la Comédie italienne. Assemblée de gens masqués pendant la nuit ; un d'eux joue de la guitare ; un autre tient une torche qui éclaire la scène. La lune se montre au haut du ciel..

J.-F. de Troy. Jeune fille assise à côté d'une table et occupée à préparer une tasse de chocolat ; elle regarde avec un air de satisfaction un objet placé en dehors du tableau.

Ch. Le Brun. Portrait du banquier Jabach, célèbre amateur des arts, en compagnie de sa femme et de ses quatre enfants.

N. Lancret. Réunion de personnages de distinction, costumés en bergers ; ils s'entretiennent, groupés sous des arbres ; un couple danse un menuet.

François Clouet, dit *Janet.* Portrait du roi Henri II, vêtu d'un riche costume noir, tout orné d'or, d'argent et de perles. Il a sur la tête une

toque noire; le collier de l'ordre de Saint-Michel est à son cou. — Portrait du duc d'Anjou (depuis Henri III).

S. Vouet. L'Annonciation.

Charles-André Vanloo. Portrait de Louis XV, jeune et couvert d'une armure.

J. Vernet. Paysage où l'on voit une cascade et le temple de la Sibylle à Tivoli. Au premier plan, des pêcheurs occupés à ramener leurs filets à terre.

J.-B. Greuze. Une Jeune fille blonde, et les yeux bleus, tient devant elle un livre de musique qu'elle cesse de regarder et dont elle manie rudement les pages.

Le système de rédaction adopté par M. Waagen est très-judicieux; point de phrases creuses comme il s'en rencontre trop souvent dans des inventaires de ce genre; un aperçu très-succinct de la biographie du peintre; une description exacte et claire de chaque tableau.

Nous avons observé dans l'inventaire du musée de Berlin les noms de bien des artistes dont le Louvre ne possède aucun échantillon; le travail de M. Waagen peut, d'ailleurs, suggérer sur le catalogue de la galerie parisienne quelques observations qu'une autre fois peut-être nous déposerons ici.

—Un bibliographe instruit et zélé, M. Hubaud, a publié récemment à Marseille une dissertation bibliographique sur un recueil de sonnets italiens composés par Pierre Arétin. Nous signalons cette notice, imprimée loin de Paris et destinée à passer seulement sous les yeux de quelques amis des livres, parce qu'on y rencontre des détails relatifs à une production artistique dont on a souvent parlé, mais presque toujours d'une façon peu exacte.

Tout le monde sait que l'Arétin, ayant vu seize figures libres gravées par Marc-Antoine Raimondi d'après les dessins de Jules Romain, composa des sonnets explicatifs destinés à être placés au bas des images. L'autorité s'émut de ce scandale; Jules Romain étant à Mantoue, on s'en prit au graveur, qui fut mis en prison et relâché ensuite; l'Arétin ne fut pas inquiété, et, dans les lettres qu'il écrivait à ses amis et qui ont été imprimées, il raconte la chose fort en détail.

L'édition originale de ces fameux sonnets paraît perdue; d'autres ont été données depuis, mais sans les planches. Selon Chevillier (*Origine de l'imprimerie*, Paris, 1694, in-4°), un marchand parisien, nommé Jollain, les acheta et les détruisit. M. Hubaud discute tout ce qui concerne cette

question ; il réfute des erreurs commises par Debure, par Nodier, par Joubert, qui, dans son *Manuel de l'Amateur d'estampes*, confond des objets très-distincts, en annonçant que les *Amours des Dieux* forment une suite très-rare en vingt petites pièces en hauteur gravées par Marc-Antoine Raimondi avec les vers de l'Arétin, et qu'on assure que cette suite a été vendue 80,000 fr.

De fait, les *Amours des Dieux* (et des héros) forment vingt pièces gravées par Annibal Carrache ; mais cette série n'a d'autres vers, dans un recueil qu'a vu M. Hubaud, qu'une octave dans le cartouche du frontispice et commençant ainsi :

Queste dell' Aretin son le posture...

La série gravée par Raimondi ne comprenait que dix-sept estampes, y compris le frontispice, et l'Arétin avait écrit un sonnet pour chaque estampe.

Quant au prix de 80,000 francs que mentionne M. Joubert, la chose est certainement controuvée, à moins que ce prix n'ait été payé en assignats.

Petre de Jode a gravé, d'après Annibal Carrache, vingt figures libres ; mais nous ignorons si ce sont les mêmes qui sont accompagnées des vers italiens que cite M. Hubaud.

Ce savant ne mentionne pas une autre suite, gravée au trait en Hollande par Boitard (mort vers 1715), suite qu'on a également confondue avec celle de Marc-Antoine. Un recueil imprimé en Hollande et intitulé : *le Cabinet d'Amour et de Vénus*, Cologne, les héritiers de Pierre Marteau, sans date, 2 vol. in-18, renferme douze planches au trait du même genre.

On ignore ce que sont devenus les dessins de Jules Romain ; la *Biographie universelle* mentionne une lettre de Louis Crespi, qui écrivait en 1759 à Bottari qu'ils existaient à Rome entre les mains d'un frère ignorantin, et qu'il convenait de les retirer. Il resterait à savoir si cette assertion est exacte et s'il ne s'agissait pas des dessins d'A. Carrache.

Cumberland (*Catalogue of prints*, 1827, p. 164) dit qu'à l'exception de quelques fragments qui parurent en 1811 à la vente Willett et qu'on donna comme provenant des gravures de Marc-Antoine, on ne trouve dans les catalogues aucune trace de ces fameuses estampes (1).

(1) Selon Ébert (*Dictionnaire bibliographique*, t. Ier, p 86, nº 954, et *Description de la bibliothèque de Dresde*, p 302), il s'est trouvé dans cette bibliothèque, jusqu'en 1784, un exemplaire de l'édition originale avec les figures de Jules Romain, mais il disparut à cette époque.

Le résumé de la discussion à laquelle se livre M. Hubaud, c'est que l'édition originale du recueil dont il s'occupe ne comprenait que le premier tirage des gravures sans les sonnets de l'Arétin, puisque ce fut la vue de ces gravures qui lui fit composer ces sonnets. La seconde édition originale, contenant le second tirage des figures accompagnées de la première publication des sonnets de l'Arétin placés au-dessous (*I sonetti che ci si veggano a i piedi*) devait former un volume non in-16 ou petit in-12, comme on l'a dit, mais in-8°.

Dans son origine, l'ouvrage ne portait d'autre titre que *Sonetti lussuriosi*. On lui a donné ensuite celui de *Corona di Cazzi*, à cause de la gravure libre, servant de frontispice et représentant une couronne de phallus.

M. Hubaud signale ensuite deux autres publications plus récentes et du même genre :

L'Arétin françois, par un membre de l'Académie des Dames (1), Londres, 1787, avec de jolies gravures en taille-douce d'Elvin (2). L'auteur, demeuré inconnu, a placé en regard de chaque gravure un huitain de sa composition. Présentons comme échantillon le plus honnête :

Te voilà, mon aimable brune,
Avec cette *roue* à la main,
Te voilà, comme la *Fortune;*
Aussi règles-tu mon destin.
Je laisserai tout l'*or* du *Pactole* et du *Tage,*
Pour un des mille appas que l'*Amour* vient m'offrir;
Mais la *Fortune*, ô ciel! la *Fortune* est volage;
Ne lui ressemble point, tu me ferais mourir.

Quoique l'auteur français veuille faire croire que son livre est la traduction de l'italien, il y a fort peu de rapport entre ses vers et ceux de l'Arétin.

L'autre livre est intitulé : *l'Arétin d'Augustin Carrache, avec texte explicatif*, à la Nouvelle Cythère, Paris, Didot (vers 1800), in-4° avec 20 gravures. Ce sont celles du recueil qui a déjà été signalé comme accompagné d'un huitain italien, mais elles ont été regravées et terminées au burin par Coiny. Le texte explicatif est de Croze Magnan. Ce volume,

(1) Nous n'avons pas besoin d'expliquer le titre que prend cet auteur; on sait que ce fut sous le nom d'*Académie des Dames,* que parut, vers la fin du XVIIe siècle, une traduction française de l'*Aloysia* ou des *Meursii Elegantiæ latini sermonis*.

(2) Les estampes libres sorties du burin de ce graveur, ainsi que celles exécutées par les autres artistes que nous avons déjà nommés, sont passées sous silence dans le *Manuel de l'Amateur d'estampes* de M. Ch. Leblanc.

qui n'est pas très-commun, s'est payé plus de 100 fr. dans quelques ventes, et, à celle de Pixérécourt, un exemplaire relié en maroquin, et ayant quelques figures ajoutées, fut adjugé à 220 fr. (Le n° 392 de ce catalogue indique, comme étant de la plus grande rareté, douze gravures in-4° au trait d'après Annibal Carrache pour l'Arétin ; elles furent payées 81 fr.)

M. Hubaud observe que l'éditeur s'est étrangement fourvoyé dans son explication de la planche 19, dans laquelle il s'imagine voir Pandore et les dieux ; il aurait été dans le vrai s'il avait consulté Ovide (*Fastes*, liv. II, v. 335-352), qui raconte que Faune voulut surprendre les faveurs d'Omphale, couchée près d'Hercule ; abusé par la peau de lion dont elle s'était enveloppée, il se retire avec précipitation et va malencontreusement s'adresser à Hercule, sur lequel la belle avait jeté ses vêtements et qui, réveillé en sursaut, repousse vigoureusement le téméraire, et le fait rouler par terre.

Ajoutons que, réduites au format in-18 et assez grossièrement gravées, les figures en question, accompagnées du texte de Croze Magnan, ont reparu en deux petits volumes intitulés : *les Amours des dieux payens*. Nous en avons vu une édition datée de Lampsaque, 1802, chaque volume ayant 166 pages. Il en existe une autre dont le tome premier a 106, le second 107 pages, et peut-être d'autres encore. D'ailleurs, tous les personnages mis en scène ne sont pas les dieux du paganisme ; on y rencontre Achille et Briséis, Antoine et Cléopâtre, Julie et un athlète. Un autre recueil du même genre, qu'il faudrait aussi signaler si l'on tenait à s'étendre sur un pareil sujet, c'est celui qui parut en Allemagne sous la rubrique de *Melocubi*, apud hæredes Philænedis, afin d'accompagner l'édition donnée à Cobourg, en 1824, par F.-C. Forbery, de l'*Hermaphroditus* d'Antoine Panormita. Cette collection se compose de vingt et une figures.

Mais en voilà déjà assez, et même beaucoup trop sans doute, sur ces productions, qui sont du genre de celles qu'il faut tenir sous clef.

G. B.

Essai sur l'art de restaurer les estampes et les livres, ou Traité sur les meilleurs procédés pour blanchir, détacher, décolorier et conserver les estampes, livres et dessins, par M. Bonnardot.

Il y a des amateurs d'estampes, dont la délicatesse est extrême : ils ne recherchent que les plus belles gravures, n'achètent que les épreuves les

mieux conservées, n'admettent dans leurs cartons que les estampes auxquelles on ne peut rien reprocher, ni pour le fond, ni pour la forme. Ils savent attendre avec patience la chose qu'ils désirent, et, lorsque l'occasion se présente d'acquérir une épreuve de choix, ils ne la laissent échapper à aucun prix. Ces amateurs-là sont fort rares, peu connus, parce qu'ils achètent des gravures pour satisfaire leur goût, et non pour suivre la mode; par amour de l'art, et non pour faire parade de leurs emplettes.

Il est bien plus commun de rencontrer des amateurs pour qui la rareté est la première et la plus haute qualité d'une estampe; qu'une épreuve soit frottée, qu'elle ait perdu ce ton velouté si doux à l'œil, que les tailles soient écrasées, peu importe; pourvu qu'elle soit rare, ils feront bon marché du reste. C'est surtout, mais par une autre raison, chez les collectionneurs de pièces historiques, que l'on rencontre ces mauvaises épreuves, ces gravures maculées, déchirées, couvertes le plus souvent d'une épaisse couche de fumée; ces estampes qu'un amateur difficile voudrait à peine toucher, et qui sont cependant d'un grand intérêt pour l'histoire. Or, la première pensée, le premier désir qui vient au possesseur d'une pareille gravure, c'est de lui rendre les qualités que le temps et les hommes lui ont fait perdre, et, s'il est possible, la fraîcheur qu'elle avait en sortant des mains de l'imprimeur. Mais c'est là un souhait qu'il est plus facile de former que de voir accompli. Il y a peu d'amateurs assez exercés aux manipulations chimiques, pour mener à bien une pareille entreprise. Il ne suffit pas, en effet, de savoir quelles sont les substances à employer pour restaurer un livre ou une gravure, il faut connaître la manière de s'en servir, il faut posséder une certaine adresse de main qu'aucun précepte ne peut donner et sans laquelle on ne réussira jamais complétement. M. Bonnardot, que les lecteurs de la Revue connaissent bien, est, on le sait, un collectionneur de pièces gravées sur l'histoire de Paris : dans ses recherches, il a rencontré souvent des estampes comme celles dont je parlais précédemment, et il a entrepris courageusement leur *renaissance :* il a d'abord fait mal, puis mieux, puis très-bien, et comme il n'est pas homme à tenir la lumière sous le boisseau, il a voulu épargner à ses confrères en collection, les nombreux désappointements qui les attendaient s'ils entreprenaient le même travail sans un bon guide. Il a publié le résultat de ses recherches, a décrit minutieusement le procédé qu'il fallait employer pour réussir, et aujourd'hui, s'il y a encore des amateurs qui restaurent mal les estampes, c'est qu'ils le veulent bien. Une simple lecture de l'*Essai sur l'art de restaurer les estampes et les*

livres suffira pour leur donner toute l'habileté nécessaire. C'est la seconde édition que j'annonce aujourd'hui, et que le libraire Castel, passage de l'Opéra, vient de mettre en vente. La première édition avait paru en 1846, mais depuis longtemps elle était épuisée.

L'Antiquaire, de Walter Scott, dit quelque part : « Si vous voulez qu'une chose soit bien faite, chargez-en un antiquaire ; ils ont l'habitude des choses minutieuses. » M. Bonnardot est antiquaire ; c'est dire qu'il a décrit avec le plus grand soin, mais sans longueur, les divers procédés, souvent très-délicats, au moyen desquels on peut atteindre la perfection. C'est dans son livre qu'il faut apprendre quelles précautions on doit apporter à la restauration des estampes. C'est là qu'il faut apprendre comment on refait le papier d'une estampe rongée par les vers, et, chose plus extraordinaire, comment on dédouble une estampe en la sciant en deux dans le sens de son épaisseur. Les articles sur les taches d'huile ou de graisse, taches qui font le désespoir de tous ceux qui possèdent des livres ou des gravures, sont traités de main de maître. Il serait trop long de suivre l'auteur dans toutes les expériences qu'il décrit ; voici ce qu'il y a de plus utile à dire sur le blanchiment des estampes :

1° Dans beaucoup de circonstances, une simple immersion dans l'eau pure suffit, même à froid ; on laisse l'estampe dans le bain pendant un jour ou deux, et on change l'eau de temps en temps. Les gravures de Nanteuil, qui sont celles qui résistent le moins bien aux réactifs, sont aussi brillantes après une mise à l'eau qu'avant l'opération.

2° L'eau de Javelle peut être employée sans danger, pourvu qu'on l'étende de beaucoup d'eau ; il vaut mieux mettre moins d'eau de Javelle, et laisser l'estampe plus longtemps en contact avec la dissolution. Trois ou quatre jours quelquefois ne suffisent pas. L'eau de Javelle, pure surtout, par un contact prolongé attaquerait l'encre d'imprimerie ; la potasse qu'elle contient s'unirait à l'huile de l'encre, et formerait un savon soluble, et le charbon serait mis en liberté. L'affaiblissement de l'encre, d'un côté, et l'étalage du charbon sur les blancs, de l'autre, donnent à l'estampe, un aspect grisâtre, très-désagréable à l'œil.

3° L'action combinée de l'eau et de la lumière, qui blanchit si bien les toiles, blanchit également le papier, dont la composition chimique est la même que celle de la toile ; le blanc est parfait, trop parfait même : l'estampe a perdu cette harmonie de ton qui donne une grande valeur à celle qui la possède.

4° Le meilleur réactif, pour tous les cas où il n'y a pas de graisse à faire disparaître, est le chlore ; mais il faut qu'il soit préparé avec soin,

bien lavé, et privé de l'acide qu'il entraîne toujours avec lui dans la préparation. Les estampes les plus délicates, ne souffrent pas de leur contact prolongé avec cet agent, et son action sur le ligneux est si rapide, qu'il n'est pas nécessaire que l'immersion dure plus d'un quart d'heure. Souvent même, il suffit de quelques minutes. C'est toujours en dissolution qu'il faut employer le chlore, et cette dissolution peut être plus ou moins étendue, selon le cas. Voilà les moyens les plus simples et les plus sûrs pour blanchir une estampe.

L'auteur donne la liste des ouvrages qui ont été écrits sur le même sujet. Le *Catalogue des estampes de Rubens*, par Hecquet, qu'il indique, a été reproduit par Basan; il forme le troisième volume du *Dictionnaire des peintres*. L'*Essai sur l'histoire du parchemin et du vélin* est de Gab. Peignot; enfin, le *Manuel des amateurs d'estampes*, par J. C. L. M., livre rare et intéressant, est de Musseau.

M. Bonnardot donne aussi l'historique de la reproduction des estampes et des livres; j'aurai occasion de revenir sur ce sujet, en rendant compte des travaux de M. Pilniski, artiste distingué, qui a obtenu des résultats fort remarquables dans la reproduction des estampes anciennes.

F.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Le statuaire Poncet, de Lyon. — L'école de Dusseldorf. — Chapelle des Jagellons, à Cracovie. — Une généalogie d'artistes. — Le musée Assyrien. — L'œuvre de Raymond Gayrard. — Ventes publiques, etc.

⁂ Nous avons déjà rassemblé quelques documents pour servir à l'histoire d'un artiste lyonnais, Poncet, omis dans toutes les biographies. Voici que les *Mémoires secrets*, dits de Bachaumont, nous fournissent des détails nouveaux sur ce statuaire éminent : on lit dans le tome XXXII, sous la date du 16 août 1786, la notice suivante relative à un monument qui a disparu, comme tant d'autres, pendant la période revolutionnaire de 1791 :

« Depuis un mois que le *Mausolée* de M. et de madame *de Boulenois* est découvert dans l'église des Carmes de la place Maubert, on a eu le tems de recueillir les différens avis des artistes et des amateurs impartiaux.

« Tout le monde convient d'abord que l'idée d'un pareil monument est trop gigantesque pour un simple particulier, pour un avocat peu connu ; ensuite que son exécution et sa magnificence sont ridicules par la même raison ; enfin que la composition n'en est point assez religieuse pour une église et que dans tous les cas l'allégorie en est obscure et énigmatique.

« Examinant alors le monument en lui-même, on le trouve vraiment beau. Une superbe tombe de portor en fait la masse principale : la Justice arrêtée dans sa marche par le bruit qu'excite le battement des aîles de l'aigle offrant dans ses serres les portraits du mari et de la femme, s'appuye sur le sarcophage, et par les mouvements de sa main et de sa tête semble déplorer la perte d'un auteur dont elle a adopté l'ouvrage, et qui s'explique par le titre tracé en lettres d'or sur un rouleau qu'elle tient.

« Cette figure, la seule du mausolée, est sévere, telle que doit l'être celle de la Justice : elle répond à l'idée qu'en fait concevoir le pinceau sublime de Raphaël dans le Vatican, où le sculpteur, qui est à Rome, a sans doute puisé ses idées principales sur cette divinité. Sa draperie est une imitation fidele des draperies et de leurs plis, si justement admirés dans les figures antiques.

« Une urne sépulchrale, vraiment antique, surmonte le sarcophage et ajoute à la richesse de ce mausolée, qu'on élève aujourd'hui jusques au prix de 200,000 et même de 300,000 livres.

« Quant à son auteur, M. *Poncet*, il est François et de Lyon, mais réside effectivement à Rome; il jouit d'une haute réputation dans cette patrie des arts, où l'on a mal à propos fait courir le bruit que ses talens l'avoient élevé, quoiqu'étranger, à la présidence de l'Académie romaine. C'est une place qui est toujours remplie par un artiste. On le nomme *il Signor Principe*. Il n'a au-dessus de lui, pour le département des arts, que le cardinal secrétaire d'État et premier ministre du Pape. On juge que revêtu d'une semblable dignité, on peut facilement se passer d'être membre de l'Académie de Peinture et de Sculpture de Paris. Mais elle ne se confere, sans doute, qu'aux nationaux.

« Depuis longtems aucun attelier à Rome n'est plus occupé que le sien, soit pour sa Sainteté, soit pour les amateurs de tous les pays. Il exécute actuellement en marbre les statues de leurs Majestés Britanniques : en outre, plusieurs lords l'ont chargé de différents ouvrages, l'un desquels sera, pour le volume, aussi considérable que le beau groupe d'*Arie et Poëtus;* mais ses chef-d'œuvres ne sont pas seulement en Angleterre, en Italie, en Russie, on annonce quatre belles figures de sa façon, qui décorent le sallon de M. *de la Chapelle*, au garde de meubles du Roi, où elles attirent les amateurs patriotes et étrangers.

« On ne sauroit croire combien le haut prix de ce mausolée a éveillé la cupidité et excité la jalousie de certains artistes, cherchant à le décrier. Suivant eux, M. *Poncet* s'est imposé une tâche au-dessus de ses talents et de ses connoissances; il n'a été dans son travail qu'un imitateur grossier de l'antique; affectant un enthousiasme pour le style sublime, afin de se faire des partisans, en fascinant des yeux peu connoisseurs. Il n'est aucune partie de la figure de la Justice, si noble et si majestueuse, qui ne leur déplaise; ils voudroient que cette divinité eût la légereté, les formes sweltes et les proportions élégantes d'une Terpsichore, ou de quelque nymphe. Ils regardent comme une *charge*, la draperie de linge mouillé qui produit, sans doute, un mauvais effet dans la peinture; mais en produit un fort beau dans la sculpture, en évitant la grandeur et la dureté des plis, en rendant les figures plus agréables et les contours plus marqués. Ils finissent par dire que M. *Poncet* n'est qu'un sculpteur médiocre, sans savoir, sans génie, sans principes; et cependant sa nouvelle production, exposée à Rome aux yeux du public, avant d'être envoyée ici, a obtenu les suffrages des Italiens si difficiles en ce genre.

C'est la meilleure réponse qu'on puisse opposer à ses détracteurs. »

⁂ Dans un article sur l'exposition de Liége, *la Meuse* donne ces détails intéressants sur l'école de Dusseldorf :

« L'Académie de Dusseldorf, qui, depuis un quart de siècle, tient une place honorable dans l'histoire de l'art moderne, est d'une fondation plus ancienne qu'on ne le croit généralement. Fondée en 1767 par un prince protecteur des arts, dans une ville où se trouvait alors une galerie magnifique transportée au commencement de ce siècle à Munich, l'Académie de Dusseldorf sommeilla longtemps ; même le célèbre peintre Cornélius, qui, pendant six années, présida à ses destinées, ne parvint pas à la régénérer complétement, et il était réservé à son directeur actuel, W. Schadow, arrivant à Dusseldorf en 1827 avec quelques disciples fervents qui abandonnèrent Berlin pour le suivre, de créer une école nouvelle où, pendant longtemps, la routine se traînait péniblement ; de fonder un enseignement qui devait bientôt appeler une jeunesse artiste de toutes les parties du globe, et de faire vivre, prospérer, agir une légion de plus de quatre cents peintres dans une petite ville qui ne compte pas trente mille habitants.

« Nous ne nous arrêterons pas aujourd'hui à l'histoire intéressante, d'ailleurs, de cette colonie d'artistes, devenue école originale, ayant son caractère et ses signes distinctifs, — grâce plutôt au sens dogmatique et aux qualités pédagogiques de son chef qu'à ses qualités de peintre ; grâce à cette féconde fermentation qui régnait alors dans les idées de la romantique Allemagne ; grâce surtout à l'absence de musée qui, en éloignant toujours le jeune disciple de l'imitation des maîtres anciens, le ramena sans cesse à l'étude de la nature et aux conseils du chef de l'école. Aussi les commencements de plusieurs de ses célébrités furent extrêmement faibles, et ce ne fut que par l'appui constant d'un milieu sympathique jusqu'à l'engouement que plusieurs de ses artistes se créèrent un nom qu'ils ne parvinrent à porter dignement qu'au prix d'un travail soutenu, d'études incessantes et d'une conscience à toute épreuve ; c'est ainsi qu'à côté de certaines natures privilégiées, bon nombre d'artistes de mérite justifièrent plus tard la réputation précoce qu'ils s'étaient faite.

« L'école se forma, au rebours de l'Académie de Munich, sans l'intervention d'un prince, et presque sans l'appui du gouvernement. Avec une perspicacité parfaite et une rare intelligence du temps dans lequel il vivait, Schadow chercha surtout son point d'appui dans le public ; il chercha, il obtint le patronage des masses, et il donna la mesure de la portée

de son esprit en formant le goût du public, tout en faisant l'éducation de ses élèves. Ce fut en partie à son initiative que l'on dut l'*Association pour l'encouragement des beaux-arts dans les provinces rhénanes et en Westphalie*, association qui prit un développement si vaste, que bientôt elle eut non-seulement des membres dans toutes les villes de l'Allemagne, mais encore des souscripteurs dans le reste de l'Europe, et même aux États-Unis. Déjà, en 1846, cette association pouvait compter sur une recette annuelle de quatre-vingt mille francs, et deux années plus tard on trouve, dans un rapport officiel des travaux entrepris depuis son origine, une récapitulation constatant l'achat de 740 tableaux répartis par la voie du sort entre les souscripteurs, et la publication de 211 gravures. Là ne s'est point bornée l'action de la Société : elle a donné 25 tableaux à des églises, elle en a fondé 11 dans différents musées ; enfin, elle a largement subventionné des travaux de peinture monumentale exécutés, soit dans des églises, soit dans des édifices publics ; elle a participé aux entreprises les plus considérables, commandé un tableau d'autel à M. Overbeck pour la cathédrale de Cologne, édité la gravure de la *Disputa* de Raphaël par Keller, patronné l'exécution de fresques à l'hôtel de ville d'Aix-la-Chapelle, etc., etc. Enfin, l'Association eut son journal, et personne n'eut la niaiserie de trouver mauvais que Schadow et d'autres artistes prissent la plume pour entretenir le public de leur art, de sa mission, de ses besoins et d'autres questions de ce genre, qu'après tout les artistes sont compétents à traiter et à résoudre.

« C'est par ces efforts, cette activité et la nature aimable du talent de bon nombre d'artistes, que l'école devint si populaire dans une grande partie de l'Allemagne ; bientôt ils dépassèrent les frontières du Zollverein, et, dans la plupart des exhibitions, le sentiment, la pensée et le style élevé, sans trop de sévérité, qui caractérise l'école, leur conquit des succès et leur assura de nombreuses sympathies.

⁂ Nous avons déjà emprunté (numéro du 15 novembre) un fragment au magnifique ouvrage publié à Varsovie et à Paris, sous le titre : *Monuments du Moyen-âge et de la Renaissance dans l'ancienne Pologne*, etc. Voici la description de deux tableaux du xve siècle, peints sur les volets d'un autel qui se trouve dans la chapelle dite des Jagellons, à la cathédrale de Cracovie : *Jésus au milieu des docteurs* et l'*Adoration des Mages*. (Hauteur, 1 m. 7 c. L., 1 m.)

« Casimir, roi de Pologne, fils du premier Jagellon (1446 + 1492) et Élisabeth d'Autriche sa femme, fille de l'empereur Albert II, furent les

fondateurs d'une chapelle de style gothique, attenante à la cathédrale de Cracovie, placée sous l'invocation du Saint-Esprit et de la Sainte-Croix, et dite aujourd'hui des *Jagellons*, parce qu'elle renferme les magnifiques tombeaux de son fondateur, le roi Casimir, et du premier Jagellon, son père.

« Cette chapelle dont les ornements et les monuments ont été respectés par le temps et par les hommes, est pour nous comme une commune cristallisation de l'art et du goût du xve siècle en Pologne, et à ce titre elle mérite un examen plus détaillé.

« Les voûtes sont couvertes de peintures byzantines sur fond d'azur et d'or. Ce ne sont que figures d'anges et de saints, aux visages brunis et aux vêtements de couleurs voyantes, avec des banderoles à inscriptions aujourd'hui effacées. L'unes d'elles, en langue slave, encore lisible vers la fin du xvie siècle pour l'historien Sarnicki, attestait que la chapelle avait été achevée le 12 octobre de l'an 1471. Cette inscription semblerait indiquer aussi que le roi Casimir avait fait venir des peintres des provinces russes, pour exécuter cet ouvrage de style byzantin, *more mosaico depicta*, comme il l'appelle lui-même dans le diplôme de fondation de la chapelle, datée de l'an 1475.

« Aux deux côtés de la porte d'entrée se trouvent deux autels de style gothique en bois sculpté, peint et doré, fermés par des volets. Ces autels renferment, l'un une *Sainte-Trinité*, sculptée avec la date de l'an 1467, placée en dessous : *A. D. M. C C C C. L X septimo facta est hæc tabula*; l'autre une *Notre-Dame de Douleurs et N. S. Jésus Christ*, avec les armoiries de Pologne, de Lithuanie et de la maison d'Autriche, placées au-dessous. Ces autels sont attribués par quelques auteurs, entre autres par le savant Sobieszczanski, au célèbre sculpteur cracovien *Vit Stvos*, le même dont les chefs-d'œuvre ornent encore les principales églises de Nürnberg, et dont le nom est gravé sur le magnifique mausolée du roi Casimir, dans cette même chapelle, avec la date de 1492.

« Quoi qu'il en soit, les figures sculptées de Notre-Dame et de la Sainte-Trinité sont évidemment postérieures au reste des sculptures. Une main malhabile les aura sans doute placées lors de quelque restauration des autels, et elles ne contribuent pas peu à gâter l'effet de l'ensemble.

« Les volets peints des deux côtés, représentent, dans leurs divers compartiments, des scènes tirées de l'Écriture sainte, de la vie de N. S. Jésus-Christ et de la sainte Vierge. Le costume des personnages, de même que l'architecture et l'ameublement, sont exactement de l'époque où les tableaux ont été peints, et cette circonstance constitue pour nous

leur principal mérite. Nous trouverons un mérite de plus encore dans les deux tableaux suivants :

« *Jésus au milieu des Docteurs de la loi*. Cette scène du Nouveau Testament représente aussi une dispute théologique entre les docteurs catholiques de l'Académie de Cracovie et quelques Hussites venus de Prague à la cour du roi Ladislas Jagellon, au mois de mars de l'an 1431. Cette dispute, commencée le 19 mars, et continuée les jours suivants, donna au roi l'occasion de prendre lui-même la parole, pour ramener les sectaires à l'unité de la doctrine représentée par l'unique lumière du chandelier qui éclaire la scène. Mais tout fut inutile, et les Hussites reçurent l'ordre de quitter Cracovie.

« Le personnage assis sur le premier plan et revêtu d'une pelisse en brocard d'or, représente le roi Ladislas Jagellon tel que nous le décrivent les historiens du temps : « C'était un homme de stature moyenne, « à la face longue et maigre, au menton court, à la tête petite, pointue et « presque entièrement dégarnie de cheveux, avec de petits yeux noirs, « d'une excessive mobilité, et de grandes oreilles (1). » Son interlocuteur représente un des docteurs hussites ; le costume écarlate dont il est revêtu pourrait être une tradition de celui dont se servait habituellement Jérôme de Prague, disciple de Jean Huss, brûlé comme lui en 1416, au concile de Constance. Les autres personnages sembleraient être des portraits des docteurs contemporains de l'Académie de Cracovie.

« *L'Adoration des Mages*. Ici nous voyons encore l'image du roi Ladislas Jagellon dans le personnage revêtu d'une pelisse verte, et qui retient sa couronne sur sa tête.

« C'est bien le même visage, vu de face, parfaitement ressemblant du reste à celui du monarque étendu sur son tombeau de marbre, dans cette même chapelle. Les deux autres rois, de l'avis de quelques auteurs, et nommément de M. F.-M. Sobieszczanski, déjà précédemment cité, représenteraient les deux prédécesseurs immédiats de Jagellon : le personnage au bonnet pointu, Louis d'Anjou, roi de Hongrie et de Pologne (1370 + 1382) ; et celui à barbe blanche, Casimir le Grand, dernier roi de la race des Piastes (1333 + 1370).

« La richesse et la diversité des costumes et des ouvrages d'orfèvrerie rassemblés dans le cadre de ce tableau en augmentent singulièrement l'intérêt sous le point de vue de l'art, et plus encore sous celui de l'archéologie du Moyen-âge. »

(1) *Johannis Dlugossi seu Longini, Historiæ Polonicæ*. L. XI, p. 377.

⁂ Les journaux belges ont raconté, sous le titre de *une généalogie d'artiste*, l'anecdote suivante :

« Dans le courant de l'été dernier, M. le chevalier Camberlyn, amateur de tableaux, de livres et d'estampes, fin connaisseur et le possesseur d'une des plus riches collections de gravures qui soient en Belgique, faisait établir, dans son hôtel à Bruxelles, les appareils pour la conduite des eaux. Il entendit un ouvrier appeler du nom de Patenier le contre-maître des travaux. Patenier ! se dit notre amateur, en regardant l'individu salué de ce nom célèbre dans l'histoire de l'art. Connaissant parfaitement les traits du peintre dinantais qu'Albert Dürer nous a conservés et qu'on retrouve dans les collections de Jérôme Cock et d'Henri Holdius, M. Camberlyn n'eut besoin que d'un coup d'œil pour rapprocher mentalement le portrait du XVIe siècle et la figure qu'il avait devant lui, et pour en constater la ressemblance :

« — Seriez-vous de Dinant ? dit-il au contre-maître.

« — Oui-da ! monsieur, les Pateniers, nous sommes tous nés natifs de Dinant, de père en fils.

« — Venez, dit l'amateur.

« Et il conduisit Patenier dans son cabinet de tableaux, devant un paysage.

« — Connaissez-vous ce pays-là ?

« — Je crois bien, c'est la Meuse, proche de Dinant. Voilà-t-il pas *la Roche à Bayard ?*

« — Eh bien c'est Joachim Patenier qui a peint ce tableau-là.

« — Mon oncle Joachim ? pas possible ; il est charpentier et il n'a jamais fait de tableau, à preuve qu'il a fait peindre son enseigne à Namur.

« — Ce n'est pas votre oncle, mais un de vos grands-pères qui vivait à Dinant, il y a plus de trois cents ans, et qui était alors l'artiste le plus célèbre pour le paysage.

« L'honnête contre-maître ne revenait point de sa surprise. Ce fut bien autre chose quand l'amateur lui montra le portrait du peintre gravé, en 1521, par Dürer.

« — C'est l'oncle Joachim, tout craché, dit-il.

« — Dans ce cas, vous ressemblez beaucoup à votre oncle.

« — C'est vrai, on me l'a toujours dit.

« Une telle ressemblance se perpétuant à travers trois siècles ne vaut-elle pas une généalogie ? »

⁂ Une nouvelle salle réorganisée du musée assyrien du Louvre a été

ouverte au public. Elle fait suite à la première partie de ce musée, mais en retour d'équerre dans l'aile du Nord. Outre huit bas-reliefs, cinq fragments, trois inscriptions, un lion, un coffre de momie en marbre, deux montres remplies de petits objets, tels que cylindres à cachets, dits cachets babyloniens, bracelets, colliers, etc., cette salle possède le beau sarcophage d'Esmunazar, roi de Sidon, trouvé à Sayda, par M. Peretié, et donné au musée du Louvre par le duc de Luynes, en 1856.

Dans la partie opposée du Louvre, au musée des Antiques, la galerie des Empereurs est en partie rendue au public avec de nouvelles adjonctions; mais le salon de la Melpomène a été masqué par une barrière en planches pour faciliter la restauration de la mosaïque.

Enfin, tout à côté, la Vénus de Milo a été retirée de son salon carré et rapprochée dans la galerie d'Hercule et Télèphe. Il paraît que le salon de l'incomparable statue sera restauré et embelli.

*** Nous avons annoncé, dans la livraison de mai, la mort de M. Raymond Gayrard, sculpteur et graveur en médailles, enterré à Saint-Sulpice le 6 mai. Il était né à Rhodez (département de l'Aveyron), le 25 octobre 1777. Enrôlé à l'âge de 19 ans, il fit, plus tard, les campagnes de l'an VII, de l'an VIII, de l'an IX, où il reçut plusieurs blessures. A la paix d'Amiens, il quitta le service, vint à Paris et fut admis dans les ateliers de l'orfévre Odiot. C'est là qu'il fit connaissance avec le sculpteur Boizot, chargé des modèles de la maison Odiot. Boizot fut donc son maître pour la sculpture. Pour la gravure en médailles et en pierres fines, Gayrard prit les leçons de Geoffroy. Le catalogue de ses médailles s'élève à plus de 200 pièces. Les plus importantes sont celles relatives à la naissance et au baptême du duc de Bordeaux, celles de la prise d'Alger, une autre de la protestation des journalistes en 1830, une autre sur le vote de l'Assemblée nationale à propos des événements du 13 juin 1849, une autre sur la rentrée du pape à Rome, etc., etc. On voit que Gayrard a prêté son talent à tous les gouvernements, à tous les partis, à toutes les opinions.

Voici l'indication de ses œuvres aux expositions publiques :

Salon de 1814. — Un cadre renfermant les portraits du roi, de madame la duchesse d'Angoulême, de Monsieur, des ducs d'Angoulême et de Berry.

Idem. — Médailles et modèles en cire.

Salon de 1817. — Médaille du roi et de la famille royale.

Un cadre renfermant des modèles en cire et portraits.

Idem. — Psyché; modèle en cire.

Salon de 1819. — Statue en marbre de l'Amour.

Idem. — Un cadre renfermant des médailles et des modèles.

Salon de 1822. — Samson (non exposé).

Jésus portant la croix; modèle en plâtre.

Idem. — Un cadre de médailles et de modèles.

Salon de 1824. — Samson; statue colossale (non exposée)

Buste colossal du roi, pour la préfecture de l'Oise.

Buste de Bertholet, pour la bibliothèque de l'Institut.

id. de Gabriel Naudé, pour la bibliothèque Mazarine.

id. de mademoiselle Hersilie de F.

id. de mademoiselle Giroux de B.

id. de M. Auger de l'Académie française.

id. de M. Pariset.

Plusieurs bustes, même numéro.

N° 1979. Un cadre de médailles.

Salon de 1827. — Un cadre de médailles.

Buste en plâtre de M. Ancelot.

id. en plâtre de M. de Bousquet.

Samson; statue colossale.

Apollon couronnant une muse.

Bas-relief en marbre.

Buste en marbre de S. A. R. monseigneur le Dauphin.

Buste de M. Auger, secrétaire perpétuel de l'Académie française.

id. du docteur Pariset.

Salon de 1831. — Buste en marbre français du roi Louis-Philippe.

Buste du cardinal de Richelieu.

Saint-Germain annonçant les destinées futures de sainte Geneviève, bas-relief (madame T. P.).

Buste en marbre de M. Bergevin.

Salon de 1833. — La Madeleine; statue en marbre à l'église de Notre-Dame du Havre?

Diane surprise au bain; statue en plâtre.

Ordre public; groupe allégorique en plâtre.

Lucrèce; statue en plâtre.

Buste du roi; marbre.

Médaillons, même numéro.

Salon de 1834. — Diane surprise au bain; statue en marbre.

Salon de 1835. — Le baron Chaptal; buste en plâtre.

Salon de 1836. — Ève; statue en marbre.

Sainte Philomène; statue en plâtre.

Buste de M. Hennequin ; marbre.

id. de madame Sudre ; marbre.

Salon de 1837. — Buste de Raynal ; marbre.

Baptême de Notre-Seigneur bas-relief pour servir de bénitier ; plâtre exécuté en pierre dans la cathédrale de Rhodez.

Salon de 1838. — Le Génie ; statue en marbre.

Un bénitier ; bas-relief en marbre.

Portraits ; médaillons en bronze.

Salon de 1839. — Buste du roi ; marbre.

Buste de M. L. ; marbre.

Portrait d'homme ; médaillon en bronze.

id. de femme ; médaillon en soufre.

Salon de 1840.—La Jeune Fille et la Colombe ; petit groupe en marbre.

Neuf médaillons en bronze, même numéro.

Salon de 1841. — L'Enfant, le Chien et le Serpent ; groupe allégorique en marbre.

Portrait du prince Beauharnais ; médaillon en bronze.

Dix médaillons en bronze.

Salon de 1842. — L'immaculée sainte Vierge ; statue en marbre.

Buste de monseigneur l'archevêque de Paris ; marbre.

Saint Germain prophétisant les destinées de sainte Geneviève ; bas-relief en bois de chêne.

Neuf médaillons.

Salon de 1844. — L'évêque d'Hermopolis ; statue en marbre, couchée (pour le tombeau de ce prélat).

Henri IV combattant à Arques ; bas-relief en plâtre (pour le château d'Arques.

Salon de 1845. — Buste d'enfant ; marbre.

Salon de 1846. — La sainte Vierge ; statue en marbre.

La sainte Vierge ; statue en bois.

L'Hiver ; statue en marbre.

Pèlerine de Guatimala ; statuette en marbre.

Salon de 1847.— Un Enfant enlevant un jeune chien à sa mère ; groupe en marbre.

Salon de 1848. — La sainte Vierge présentant l'Enfant Jésus ; statue en marbre.

L'Amour endormi ; statue en marbre.

Le Deuil ; statue sépulcrale en pierre.

Buste de M. C..... ; marbre.

Salon de 1850. — La sainte Vierge portant l'Enfant Jésus; groupe en pierre.

La Vierge immaculée ; statue en marbre.

Buste du général Lebreton ; marbre.

Salon de 1852. — La France déposant son vote dans l'urne; statue colossale, marbre.

Buste de mademoiselle Anna P.... ; marbre.

Salon de 1855. — (Exposition universelle) L'Hiver; statue en marbre (Salon de 846).

La sainte Vierge; statue en bois (Salon de 1846).

Jeux d'enfants; groupe en marbre.

Quarante-cinq médaillons, même numéro.

Salon de 1857. — La Victoire de Sébastopol; statue en plâtre.

Le général Tarayre; statue en marbre pour le cimetière de Rodez.

Deux Enfants délivrés par leur chien des étreintes d'un serpent; groupe en marbre.

Enfant et Levrette; groupe en marbre.

Gayrard est encore l'auteur de deux statues commandées en 1829 pour la cour d'honneur du palais Bourbon, statues qui n'ont point été placées. Les sujets primitifs étaient l'Hérédité et la Restauration. Après 1830, à l'aide des attributs modifiés, elles devinrent la France et la Liberté.

Il faut ajouter :

Le fronton du palais de justice de Rhodez, bas-relief en pierre.

A Montpellier : une statue de la Peinture et des bas-reliefs pour le monument élevé à Fabre, fondateur du musée et de la bibliothèque de cette ville.

Paul Gayrard, également statuaire, mort le 2 juillet 1855, était le fils de Raymond Gayrard.

Ventes publiques. Estampes. — Les lecteurs de ces comptes rendus ont pu remarquer que les prix d'une même estampe, d'état et de conservation semblables, variaient quelquefois dans de notables proportions. Il est bon de dire à quelles circonstances on doit attribuer ces différences, au moins en partie, car le caprice joue toujours un très-grand rôle dans ces sortes de transactions.

Les marchands de ferraille qui fréquentent le rez-de-chaussée de l'hôtel Drouot ont, depuis longtemps, une habitude honteuse, qu'il me serait facile de qualifier autrement; petit à petit elle s'est infiltrée dans le com-

merce d'estampes et a gagné les plus honnêtes : je veux parler de la *révision*.

Qu'est-ce que la révision ? Si on s'en tient au sens propre du mot, c'est une action par laquelle on revoit, on examine de nouveau ; dans le fait, c'est une coalition des acheteurs contre le vendeur. Quelques mots suffiront pour faire comprendre ce que les marchands revisent.

Dans une vente d'estampes, par exemple, les marchands qui y assistent conviennent que tout ce qui sera acheté par eux sera mis en commun pour être *revisé*. La conséquence la plus immédiate de cette association, c'est qu'aussitôt que l'un d'eux aura mis une enchère sur un objet quelconque, tous les autres se tairont. Si la pièce livrée aux enchères ne convient à aucun des spectateurs particuliers qui assistent à la vente, les marchands laissent baisser la mise à prix au quart de sa valeur ; alors l'un d'eux se rend acquéreur, et, comme aucun autre ne surenchérit, le commissaire-priseur adjuge, bien à regret, à un prix très-bas, ce qu'il sait valoir davantage. Si, au contraire, un particulier accepte le prix demandé par l'expert, alors les marchands surenchérissent à l'envi et font monter la gravure au delà de sa valeur commerciale, puis ils l'abandonnent, faisant payer ainsi à l'imprudent amateur le plaisir d'acheter lui-même ce qu'il veut avoir.

La vente terminée, les marchands se réunissent, et là commence entre eux une nouvelle vente des objets achetés par eux ; en un mot, ils revisent leurs achats ; puis on partage la somme produite entre tous les assistants, de sorte que ceux qui ne gardent aucune marchandise ont un bénéfice certain. Il y a des marchands qui vivent de ce trafic honteux. Un pareil état de choses ne profite qu'à des paresseux, qui se montrent successivement dans plusieurs ventes et assistent à plusieurs révisions sans rien acheter.

Veut-on maintenant se faire une idée nette de la perte qu'un pareil tripotage fait éprouver aux vendeurs, voici des chiffres. Dans le mois de décembre dernier, un libraire faisait une vente de livres à figures et de recueils d'estampes ; un de ces recueils était formé de 288 portraits de *Thomas de Leu* et de *Crispin de Passe*. Publiquement, cette collection fut achetée 390 fr. par un marchand d'estampes ; à la révision, elle atteignit le prix de 700 fr., et ce n'était pas cher. De sorte que le vendeur ne reçut que 390 fr. d'une chose que l'acheteur sérieux payait 700 fr. La révision est donc une chose désastreuse pour le vendeur.

Comment l'empêcher ? Je ne connais pas de réponse satisfaisante à cette question.

On a vendu à l'hôtel Drouot une nombreuse collection d'estampes sous le nom de Collection Martelli; il y a eu trois ventes successives, sans compter la vente des livres; la première a eu lieu à la fin de mars, et j'ai voulu attendre la vente de la dernière avant d'en parler. Il y avait de très-belles choses dans cette collection. Le premier numéro du catalogue annonçait un nielle de la plus grande rareté, *l'Adoration des Mages*; voici ce que M. Duchesne dit de cette épreuve dans son *Essai sur les nielles*, après en avoir cité trois autres : « M. Vendramini, graveur, m'a fait voir en 1825 « une quatrième épreuve qu'il avait achetée à Milan, et qui est celle « qu'avait vue l'abbé Zani chez le sénateur Martelli de Florence. Rognée « sur les deux côtés, elle est collée en plein et entourée d'arabesques des- « sinées avec soin. » Comment ce nielle, sorti de la collection Martelli depuis plus de trente ans, y est-il retourné? Je n'en sais rien. Cette pièce rare a été vendue 1,600 fr. Une autre épreuve a été vendue 50 guinées en 1824. M. Duchesne a reproduit l'épreuve de M. Vendramini dans son ouvrage. Un autre nielle, *la Conversion de saint Paul*, attribué à Mathieu Dati, mais épreuve moderne, a été adjugé à 40 fr.

Une jolie petite pièce très-rare, *le Rémouleur et l'Amour*, par un anonyme de l'école italienne du xve siècle, a été vendue 190 fr. — *La Décollation de saint Jean*, pièce de la même époque, 91 fr. — *Jupiter et Léda*, école italienne du xvie siècle, 100 fr. — *Michel-Ange Buonarroti*, d'après lui-même, gravé par J. Bonasone, a été acheté 100 fr. par M. Thiers. — *Portrait d'Élisabeth d'Angleterre*, en pied, sans nom de graveur, mais probablement de Crispin de Passe, 210 fr. — Il y avait 69 pièces d'Albert Dürer, qui ensemble ont produit 4,075 fr. — Voici celles qui ont atteint les prix les plus élevés : *Le Petit Crucifix*, appelé communément le pommeau d'épée (Bartsch. 25), a été vendu 505 fr.—Deux copies ont été vendues 29 fr. — *La Vierge à la porte* (B. 45), belle épreuve, 150 fr. — Malgré l'autorité de Bartsch, je douterais volontiers que cette pièce fût d'Albert Dürer. — *Saint Jerôme* (B. 59), acheté 500 fr. par M. Didot. — *Les Trois Génies* (B. 66), vendus 171 fr. — *La Sorcière* (B. 67), vendue 99 fr. — *La Mélancolie* (B. 74), belle épreuve, 221 fr. — *Le Groupe des quatre femmes nues* (B. 75), 257 fr. — *Le Petit Courrier* (B. 80), 89 fr. — *L'Assemblée des gens de guerre* (B. 88), 96 fr. — *Le Branle* (B. 90), 90 fr. — *Joachim Patenier, peintre* (B. 108), 260 fr. Est-ce bien d'Albert Dürer?

Il y avait aussi plusieurs gravures en bois, parmi lesquelles on peut citer *Caïn tuant Abel* (B. 1), vendu 62 fr. — *La Grande Passion*, suite de douze estampes, 91 fr. — Deux *Sainte Famille* et *le Calvaire*, trois estampes, 86 fr. — *Saint Christophe*, imprimé sur papier bleu, 45 fr. —

L'Arc triomphal de l'empereur Maximilien (B. 138), 230 fr. — *Six ronds, dessins de broderies* (B. 140 à 145), 99 fr.

Dans l'œuvre de van Dyck, il y avait plusieurs portraits gravés à l'eau-forte par ce maître, et parmi eux quatorze de premier état. *Breughel de Velours*, 2e état, a été vendu 91 fr. — *Pierre Breughel*, 96 fr. — *A. van Dyck*, 435 fr. — *Érasme*, 87 fr. — *F. Franck*, 2e état, 115 fr. — *Josse de Momper*, 97 fr. — *Ad. van Noort*, 2e état, 122 fr. — *Paul Pontius*, 2e état, 230 fr. — *P. Leroy*, 190 fr. — *J. Snellinx*, 201 fr. — *J. Sutterman*, 300 fr. — *Lucas Vorsterman*, 405 fr. — *Jean de Wael*, 190 fr.

J'ai cité seulement les eaux-fortes de van Dyck ; mais il y a une centaine d'autres portraits gravés, d'après lui, par S. Bolswert, Paul Pontius, L. Vorsterman, Pierre de Jode, etc. Les cent vingt-deux numéros ont produit 4,580 fr.

Le Porte-Étendard de Goltzius a été acheté 37 fr. par M. Thiers, et le *Portrait d'un officier portant une hallebarde* a été payé 36 fr. par le même. — *Le Repos en Égypte*, par Lucas de Leyde (B. 38), 100 fr. — *Saint George* (B. 121), 56 fr. — Ces deux pièces ont été aussi achetées par M. Thiers. — *Sainte Famille* (B. 85), vendue 58 fr. — *La Passion de Jésus-Christ*, suite de neuf estampes (B. 57-65), 650 fr. — *Le Garçon avec la trompe* (B. 152), 105 fr. — *Portrait de Lucas de Leyde* (B. 173), mauvaise épreuve achetée 56 fr. par M. Didot. — *L'Enlèvement d'Europe*, par le maître au monogramme L. B. accompagné d'un oiseau, 241 fr. — *La mort de Lucrèce*, par Israël de Mecken (B. 168), 215 fr. — *Saint Pierre Nolasque*, par Mellan, nº 90 du Catalogue de l'œuvre de Mellan par M. Montaiglon, 51 fr. — *Les Deux Musiciens*, par Benedetto Montagna (B. 31), 200 fr. — *Une Jeune Femme tenant un enfant sur ses genoux*, par le même, pièce non décrite, 200 fr. — *Judith portant la tête d'Holopherne*, par Jerôme Mozetto, 360 fr. — *Homme nu assis à terre*, par le même, 380 fr. — *La Vierge et sainte Anne*, par Nadat, 106 fr.

Nauteuil était représenté dans cette collection par 43 portraits. *Anne d'Autriche* a été vendue 51 fr. ; le portrait était taché. — *Pomponne de Bellièvre*, 48 fr. — *Don Juan d'Autriche*, épreuve de 2e état, 85 fr. — *Le Marquis de Louvois*, épreuve non terminée, 141 fr. — *Le Jugement universel*, par Nicoletto de Modène, a été vendu 380 fr. — *Les Sept OEuvres de miséricorde*, par le même, épreuve de remarque, 100 fr. — *Orphée jouant du violon*, par le même, 155 fr. — *Les Gladiateurs*, par Ant. Pollajuolo, 200 fr. — Marc-Antoine comptait 77 pièces, parmi lesquelles : *La Cène* (B. 26) a été vendu 415 fr. ; l'épreuve était mal conservée. — *Saint Paul prêchant à Athènes* (B. 44), 705 fr. — *La Notre-*

Dame à l'escalier (B. 45), 103 fr., épreuve doublée et en mauvais état. — *Le Crucifix* (B. 137), 155 fr. — *La Sainte Vierge debout* (B. 139), 120 fr. — *La Bacchanale* (B. 249), 131 fr. — *Le Satyre et l'Enfant* (B. 281), 136 fr. — *Orphée et Eurydice* (B. 295), 162 fr. — *Amadée* (B. 355), 300 fr. — *Le Vieux Berger et le Jeune Homme* (B. 366), 225 fr. — *La Femme aux deux éponges* (B. 373), 200 fr. — Il y avait 75 pièces de Rembrandt. *Le Retour d'Égypte* a été vendu 50 fr. — *La Pièce aux cent florins*, épreuve retouchée par le capitaine Baillie, 30 fr. Il est impossible de mieux gâter une planche que ne l'a fait ce capitaine anglais; la plus mauvaise épreuve, non retouchée, est cent fois préférable. — *Le Retour de l'enfant prodigue*, 39 fr. — *Saint François à genoux*, 142 fr. — *La Chaumière au grand arbre*, épreuve raccommodée, 60 fr. — *L'Obélisque*, 110 fr. — *Le Jeune Haaring*, 62 fr. — *La Liseuse*, 101 fr. — *La Fuite en Égypte*, par Martin Schöngauer, 83. — *La Mort de la Vierge*, épreuve très-tachée, par le même, 70 fr. — *L'Annonciation*, par van Star, 86 fr. — *Cheval attaché à un pieu*, par T. Stoop, 71 fr. — *Deux Chevaux de charrue*, par le même, 70 fr., épreuve avant les ciels. — *Le Bal*, par Martin Zagel, 50 fr., épreuve déchirée.

La seconde vente Martelli était beaucoup moins importante que la première et j'aurai peu de choses à en dire. Les pièces le mieux vendues étaient de Raphaël Morghen. *La Transfiguration*, d'après Raphaël, a été vendue 750 fr., épreuve avant la lettre. — *La Cène*, d'après Léonard de Vinci, 205 fr., ancienne épreuve. — *Le Char de l'Aurore*, 72 fr., épreuve avant la lettre, mais en mauvais état. — *La Vierge à la Chaise*, 99 fr., épreuve avant la lettre. — *La Vierge à l'Oiseau*, 50 fr. — *Léonard de Vinci*, 50 fr., épreuve avant la lettre. — *Jeanne d'Aragon*, d'après Raphaël, 83 fr., épreuve avant la lettre. — *La Madeleine*, d'après Murillo, 35 fr. — *La Vierge du palais Pitti*, d'après Raphaël, 47 fr. — *La Poésie*, d'après Carlo Dolci, 42 fr., épreuve avant la lettre. — *La Fornarina*, épreuve avant la lettre, 126 fr. — *Les Stances de Raphaël*, par Morghen et Volpato, 106 fr. — *Le Mariage de la Vierge*, d'après Raphaël, par J. Longhi, 180 fr. — *La Madonna di San Sisto*, par F. Muller, 199 fr., épreuve avant la retouche. — *La Sibylle de Cumes*, d'après le Dominiquin, par Perfetti, 112 fr., épreuve avant la lettre. — *Le Spasimo di Sicilia*, d'après Raphaël, par P. Toschi, 120 fr. — *Macbeth*, d'après Zuccharelli, par W. Woollett, 65 fr., épreuve avant la lettre.

Enfin la troisième vente ne se composait que de lots de gravures. Commissaire-priseur, M. Delbergue Cormont. Expert, M. Clément.

⁂ Nanteuil était Rémois ; dès lors on comprend bien que l'œuvre de ce graveur célèbre soit rassemblé par un habitant de Reims. Mais comment se fait-il qu'une collection comme celle de M. H.˙, qui est Rémois comme Nanteuil, n'ait pas trouvé acheteur dans ce pays même et soit venue se faire vendre à Paris ? Les amateurs parisiens ont profité de cette bonne fortune, et plusieurs portraits ont été très-bien vendus. Je dois dire cependant qu'en général ces portraits étaient peu colorés et avaient un ton roux désagréable.

Le portrait de *Chapelain*, épreuve de 1er état, a été vendu 37 fr. — Le portrait du *Comte de Guébriant*, 1er état, 33 fr. — *Pierre Jeannin*, 26 fr. — *Guillaume de Lamoignon*, épreuve de 1er état, 40 fr. — *Lotin de Charny*, 1er état, 34 fr. — *Louis XIV* (R. D. 156), 1er état, 44 fr. — *Maridat de Serrières*, épreuve avant les travaux sur la collerette, état non décrit par M. Robert Dumesnil, 47 fr. — *Marie-Jeanne-Baptiste de Savoie Nemours*, épreuve de 1er état, 26 fr. — *Mazarin* (R. D. 178), 20 fr. — Portrait de la *Duchesse de Nemours*, 30 fr. — *Claude Regnauldin*, 1er état, 18 fr. — *Pierre Poncet*, 18 fr. — *Servien*, 1er état, 28 fr. — *Gilles Boileau*, 26 fr. On voit que les principaux portraits manquaient à cette petite collection, dont les 142 numéros n'ont produit que 1,525 francs.

Commissaire-priseur, M. Delbergue Cormont. Expert, M. Clément.

⁂ Les gravures de l'école française du XVIIIe siècle continuent à être recherchées, et payées fort cher, surtout les sujets que l'on est convenu de nommer *gracieux*. *Le Soir*, gravé par de Ghendt d'après Baudouin, a été vendu 35 fr. — *Le Coucher de la mariée*, par Moreau le jeune, a été acheté 44 fr., par M. Thiers. — *Le Portrait de madame Tallien*, d'après Masquerier, 21 fr. — *L'Éventail cassé*, pièce gravée en couleur, 25 fr. — *Portrait de madame Récamier*, d'après Cosway, 20 fr. — *La Promenade de la galerie du Palais-Royal*, par Debucourt, estampe en couleur, 60 fr. — *La Main*, du même graveur, 80 fr. ; épreuve un peu fanée. — *Le Menuet de la mariée* et *la Noce de village*, deux pièces, 68 fr. — *Promenade du jardin du Palais-Royal*, par le même, 16 fr. L'estampe était en très-mauvais état. — *Portrait de la princesse d'Orange*, par Descourtis, estampe en couleur, 35 fr. — *Le Jour de mariage*, par Patas, 20 fr. — *Les Contes de la Fontaine*, suite de vingt estampes, par Fragonard, 98 fr. — *Le Lecteur*, par Gravelot, 28 fr. — *Les Trois Grâces*, par Janinet, d'après Pellegrini, estampe en couleur, 30 fr. — *Les Nymphes scrupuleuses*, épreuve avant la lettre et avant la guirlande, d'après Lawreince, 68 fr. — *La Balançoire mystérieuse*, d'après Lawreince, épreuve de 1er état,

avant la lettre et avant le flot, 81 fr. — *Le Coucher des ouvrières en modes*, par Dequevauvillers, d'après Lawreince, 30 fr. — *La Comparaison*, d'après le même, estampe en couleur, 51 fr. — *L'Assemblée au salon*, *l'Assemblée au concert*, deux pièces d'après le même, 98. — *Portrait de madame Dubarry*, par Lebeau, 15 fr. — *Portrait de madame Élisabeth*, par le même, 21 fr. — *Louis XVI et Marie-Antoinette*, deux petits portraits en regard, par le même, 31 fr. Ces trois portraits ont été payés fort cher. — *Le Jaloux endormi*, d'après Moitte, par Vidal, 28 fr.; estampe mal dessinée. — *La Surprise agréable*, par les mêmes, 25 fr. — *Renaud et Armide*, par Vidal d'après Monnet, épreuve avant la lettre, 22 fr. — *Jupiter et Antiope*, épreuve avant la lettre, par les mêmes, 22 fr. — *Le Café des Patriotes*, par Morret d'après Swebach, estampe en couleur, 20 fr. — *L'Agréable Société*, d'après Pater, 18 fr. — Les prix des pièces suivantes, gravées par différents artistes d'après Moreau jeune, méritent d'être remarqués. — *Exemple d'humanité de la Dauphine*, gravée par Godefroy, 19 fr. — *C'est un fils, monsieur*, par Baquoy, épreuve avant la lettre, 15 fr. — *Les Précautions*, par Martini, 17 fr. — *J'en accepte l'heureux présage*, par Trière, 16 fr. — *N'ayez pas peur, ma bonne amie*, par Helman, 15 fr. — *Les Petits Parrains*, par Baquoy, 15 fr. — *L'Accord parfait*, par Helman, 16 fr. — *Le Rendez-vous pour Marly*, par Guttenberg, 16 fr. — *La Rencontre au bois de Boulogne*, par le même, 16 fr. — *La Dame du palais de la reine*, par Martini, 20 fr. — *Le Vrai Bonheur*, par Simonet, 22 fr. Toutes ces épreuves étaient avec les lettres A. P. D. R. Ces dix pièces, qui ont été vendues ensemble pour 168 fr., sont offertes pour 6 fr., par un des libraires de Paris qui publient des catalogues de livres à prix marqués. — *Le Repos*, pièce gracieuse d'après Queverdo, 15 fr. — *La Blanchisseuse*, d'après Augustin de Saint-Aubin, gravure en couleur avant la lettre, 24 fr. — *Le Premier occupant*, d'après le même artiste, pièce en couleur, 18 fr. — *Le Concert* et *le Bal paré*, deux pièces gravées par Duclos, d'après A. de Saint-Aubin, 61 fr. — *La Promenade des remparts de Paris* et le *Tableau des portraits à la mode*, deux très-jolies pièces gravées par Courtois d'après A. de Saint-Aubin, 56 fr. Il existe une copie trompeuse de chacune de ces pièces; cependant elles sont moins spirituellement gravées que celles de Courtois et il n'est guère possible de s'y tromper quand on a vu les originaux. — *Il est trop tard*, pièce en couleur, par Sergent, 81 fr. — *Vénus*, *Danaë*, deux gravures de Strange d'après le Titien, 45 fr. — *Naissance de Vénus*, par Mercier d'après Watteau, 20 fr. — *La Toilette du matin*, par Mercier d'après Watteau, 72 fr. La même estampe a été vendue 170 fr., chez

M. de Vèze. — *Le Rendez-vous de chasse*, par Aubert d'après Watteau, 24 fr.

Il y avait, dans cette collection, beaucoup d'autres estampes très-bonnes et en bonnes conditions, mais aucune n'a atteint un prix qu'on puisse citer. On n'achète que les sujets *gracieux;* ces pièces, dit le catalogue, sont recherchées pour les costumes; je crois plutôt que c'est parce que la plupart des personnages n'en ont pas.

Commissaire-priseur, M. Delbergue Cormont; expert, M. Vignères.

⁂ Tableaux. — J'ai déjà eu occasion de faire remarquer combien les collections de tableaux faites en province étaient mal composées; la vente du cabinet de M. A. Valois, ancien président de la Société des Amis des Arts, de Lyon, est venue apporter une preuve nouvelle de cette vérité. Excepté un tableau de *Hemling*, nne Présentation de la Vierge au temple, qui a été vendu 1,420 fr., pas un seul des 102 autres tableaux qui composaient cette collection, n'a atteint 500 fr. La plupart ont été vendus 30 ou 40 fr., et même moins. Un Intérieur flamand, de *M. Sorch*, a été vendu 415 fr. — Une Halte de postillon à la porte d'une hôtellerie, par *Noël*, 300 fr. Des autres, je ne dirai rien pour ne pas citer un *Philippe de Champagne* vendu 12 fr.; un *Breughel*, 15 fr.; un *Rembrandt*, 26 fr., etc. Comment les experts acceptent-ils la responsabilité de pareilles attributions!

⁂ Dans une autre petite vente de 175 tableaux, petite quant à la qualité des tableaux, je ne trouve à citer que : un Pâturage, par mademoiselle *Rosa Bonheur*, qui a été vendu 1,105 fr. — Les Petits Savoyards, par *Beaume*, 605 fr. — La Promenade au bois, par *Alfred de Dreux*, 220 fr. — Les Deux Sœurs, par *Roqueplan*, 310 fr. La vente entière a produit 9,000 fr.; c'est, en moyenne, 50 fr. par tableau.

Commissaire-priseur, M. Pillet; expert, M. Febvre.

⁂ On sait les innombrables richesses artistiques que renfermait l'hôtel de M. Hope; l'annonce d'une vente de tableaux provenant de la galerie de ce riche amateur était donc bien faite pour exciter la curiosité. Le catalogue, très-bien rédigé, et précédé d'une charmante introduction de M. Ch. Blanc, avait encore augmenté l'empressement des amateurs, et le jour de l'exposition était impatiemment attendu. Il y avait, en effet, de fort beaux tableaux, quelques-uns passables seulement et d'autres médiocres. Les prix qui vont suivre n'ont pas une grande signification,

parce que c'était une vente *soutenue :* la plupart des tableaux ont été retirés.

Un tableau de *Claude Lorrain*, Paysage vu en automne au coucher du soleil, a été mis sur table à 40,000 fr. et adjugé à 22,000 fr. Il avait été acheté 24,000 fr., chez le chevalier Erard, en 1832, lequel l'avait acheté 27,000 fr., en 1817, à la vente Lapeyrière. C'est une toile un peu fade et presque effacée. — Le Moulin à eau, par *Hobbema*, avec figures de *Barent Gael*, tableau qui fut peint pour les ancêtres du chevalier d'Alberda, auquel il a appartenu ; mis sur table à 22,000 fr. il fut adjugé à 43,000 fr. ; il avait été acheté 16,800 en 1841 ; tableau bien inférieur au Moulin, de la vente Patureau. — La Servante au corsage rouge, qui serait mieux nommé le Marché à la volaille, par *Jan Steen*, tableau d'une touche franche, mis sur table, à 8,000 fr. et adjugé à 10,500 fr. ; il avait été acheté 9,950 fr., en 1841, chez le comte Perregaux. — Le Départ de l'hôtellerie, par *Ph. Wouwerman*, très-beau tableau, mis sur table à 30,000 fr. et adjugé à 15,000 fr. — La Prairie, par *Paul Potter*, médiocre tableau, adjugé à 20,100 fr. Il avait été acheté 12,100, à la vente de la duchesse de Berry. — L'Homme à la chemise blanche, par *David Teniers le fils*, tableau gravé, d'un aspect un peu sec ; mis sur table à 30,000 fr. et adjugé à 21,500 fr. Il avait été acheté 18,000 fr. à la vente de la duchesse de Berry. — Une Sainte Famille, par *Rubens ;* mis sur table à 1,000 fr. et adjugé à 4,200 fr. — La Leçon de musique, par *Gerard Terburg ;* mis sur table à 5,000 fr., et adjugé à 2,000 fr. Les têtes sont bien, mais la robe de la femme est médiocre. Est-il bien de Terburg ? — Un Intérieur hollandais, par *Slingelandt*, tableau faible, vendu 400 fr. — Un Intérieur de parc, par *Dietrich*, médiocre, vendu 1,550 fr. — La Servante amoureuse, par *Philippe van Dyk* ; la servante a une très-jolie tête ; elle regarde au loin en se faisant un garde-vue de sa main droite, ce qui produit sur son visage une ombre portée, du plus charmant effet. Couleur harmonieuse, mais peu de fermeté dans la touche. Adjugé à 2,100 fr. Il avait été acheté 2,450 fr. à la vente du comte Perregaux. — Un Portrait d'homme, par *Gerard Dov*, bien touché, mis sur table, à 4,000 fr. et adjugé à 1,420 fr. — L'Ange et Tobie, par *Karel Dujardin*, tableau médiocre et peu agréable, mis sur table, à 8,000 fr. et adjugé à 3,000. — Cheval moucheté, par *Paul Potter*, très-médiocre, vendu 7,000 fr. — L'Arracheur de dents, par *Jan Steen*, tableau très-vrai ; on en demandait 3,000 fr. ; adjugé à 870 fr. — Tête de vieillard, par *Rembrandt*, tableau douteux, 500 fr. — Portrait d'une jeune femme coiffée d'un chapeau surmonté d'une plume, par *Greuze*, mis sur table à 4,000 fr. et vendu 5,600 fr. — Le Jugement de

Pâris, par *Rottenhammer*. Vénus est une grosse Hollandaise, aussi grosse à la taille qu'aux épaules ; Minerve a une pose forcée et ridicule. Ce tableau est d'un fini parfait, mais il est retouché ; vendu 455. — Un Village sur les bords de la mer, par *Gudin*, tableau insignifiant, mis sur table, à 1,000 fr. et adjugé à 1,700 fr.

Nous verrons reparaître ces tableaux dans d'autres ventes.

*** M. le vicomte de Montault a fait vendre 15 tableaux tirés de son cabinet, d'une authenticité bien reconnue, sortant des collections Patureau, van Saceghem, Mecklembourg, Thomas Baring, etc. Malheureusement ces tableaux avaient été maladroitement nettoyés; il n'ont plus d'harmonie, les tons en sont durs, et enfin ils ont été retouchés.

Des Vaisseaux de guerre en rade, par *L. Backhuysen*, tableau médiocre, a été vendu 1,000 fr. — Les Approches d'une tempête, par le même, 7,600 fr. — Intérieur, par *Pieter de Hooch*, 10,800 fr. ; ce tableau avait été acheté 5,450 fr., chez le baron Mecklembourg. — Un Départ de chasse, par *J. Lingelbach*, a été vendu 4,550 fr. — La Dame de qualité, par *F. Mieris*, 980 fr. — Le Joueur de vielle, par *Ad. Ostade*, tableau médiocre et mal attribué, 4,100 fr. — Entrée d'un bois, par *J. Ruysdael*, charmant tableau, 4,000 fr. Il avait été acheté 6,100 fr., à la vente Patureau. — La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus, par *Sassoferrato*, 4,800 fr. — La Petite Fille à la cage, par *P. van Slingelandt*, assez joli tableau, 620 fr. — Intérieur de cuisine, par *David Teniers* et *H. Zorg*. Je ne sais vraiment pas ce qu'il y a de Teniers dans ce tableau : ce ne sont pas les figures, qui sont lourdes et sans esprit; rien ne rappelle Teniers, si ce n'est un homme tourné contre un mur; vendu 1,505. — Un Pâtre gardant un troupeau de moutons, par *Ad. van de Velde*. Il y a certaines parties de ce tableau qui sont bien du maître, le groupe de moutons qui est à gauche par exemple, mais le reste est médiocre ; le pâtre est mauvais ; vendu 9,500 fr. — Débarquement des troupes près des remparts d'une ville, par *Weeninx*, tableau à peine passable, 850 fr. — Enfin une Chasse au marais, par *Ph. Wouverman*, tableau contestable, quoiqu'il y ait un cheval blanc, vendu 2,900 fr. — La vente a produit 53,205 fr.

Commissaire-priseur, M. Pillet; expert, M. Laneuville.

*** M. Diaz est le peintre le plus fécond que je connaisse ; chaque année il fait, pour son compte, une vente de douze tableaux, et il n'y a pas une vente de tableaux modernes sans qu'on y trouve — « trois tableaux de M. Diaz. » — Des œuvres de ce maître, il ne faut citer que les noms

et les prix ; je ne sais pas même s'il est nécessaire de citer les noms, chacun les connaît : Amours et Nymphes ; Nymphes et Amours ; Fée aux bijoux, Fée aux joujoux. Il n'y a point d'artiste qui dépense si peu d'imagination pour trouver un sujet. Quant à l'exécution, c'est toujours le même mauvais dessin, et, heureusement, c'est toujours aussi la même couleur fière et vigoureuse, la même distribution de lumière. Cependant je constaterai un fait, c'est que les amateurs commencent à distinguer deux manières de M. Diaz, et je dois dire que c'est la première manière qu'ils préfèrent de beaucoup. Les onze tableaux vendus cette année ont produit 36,600 fr.; c'est une moyenne de 3,000 fr. L'an dernier, 12 tableaux avaient produit 38,900 fr., soit en moyenne 3,200 fr. Voici les prix de chaque tableau :

La Rivale, 1,280 fr. — *Forêt de Fontainebleau*, c'est un amas confus de très-belles couleurs, 2,850 fr. Ces deux tableaux ont été rachetés par M. Diaz. — *Le Réveil de Jésus*, 2,720 fr. Les anges qui voltigent au-dessus de la Vierge sont plus grands qu'elle. — *Jardins d'Amours*, 2,450 fr. — *L'Amour puni*, 4,750 fr. — *Vénus et Adonis*, 2,500 fr. — *Les Présents d'Amours*, 2,750 fr. — *La Charité*, 3,400 fr. Rien ne rappelle la Charité dans ce tableau, qu'on pourrait aussi bien nommer *Vénus et les Amours*. — *Vallée de la Solle*, 3,800 fr. Racheté par M. Diaz. — *Galatée*, 6,400 fr. Acheté par M. Amavet; c'était le plus beau tableau de la vente. — *La Fée aux joujoux*, 3,700 fr.

Cette année, comme la précédente, le catalogue contenait la copie des tableaux, eaux-fortes de Charles sur les dessins du maître. Il y a eu quelques exemplaires in-4°.

Commissaire-priseur, M. Pillet ; expert, M. Febvre.

⁂ J'ai annoncé, dans le dernier numéro de la Revue, la vente des tableaux du major Merighi ; l'exposition m'a prouvé que j'avais eu raison de n'admettre qu'avec défiance les éloges que l'on faisait de cette collection. La plupart des tableaux étaient médiocres. Un seul a été très-remarqué : il était attribué à Vélasquez, attribution peut-être un peu douteuse; mais, quel qu'en soit le maître, le tableau est superbe. C'est le *Portrait d'une infante d'Espagne*. Le catalogue nous apprend qu'il a appartenu anciennement à la famille Spinola, de Gênes. Les mains sont admirables et dignes de van Dyck, la tête est très-belle, et le relief des moindres détails est parfait. Ce beau tableau a été adjugé à 1,650 fr.

Cette vente, au surplus, a été une fiction ; il y a eu à peine pour 6,000 fr. de tableaux réellement vendus ; la plupart sont restés au propriétaire, qui

a fait *soutenir* la vente. Voici toutefois les prix d'adjudication. Une Descente de croix d'*Aldegraever*, avec un cadre sculpté, a été vendue 475 fr. — Le Mauvais Riche, de *Leandro Bassano* (?), signé *Leander F.*, vendu 210 fr. — La Déposition de la croix, par *le Corrége*, assez mauvais petit tableau, 400 fr. — L'Adoration des Mages : triptyque de l'école de Bruges, vendu 1,050 fr. — La Vie et la Passion de Jésus-Christ, par *Lucas de Leyde*, adjugé à 8,200 fr. — Saint François, tableau médiocre, attribué à *Murillo*, mais qui n'est certainement pas de ce maître, adjugé à 1,050 fr. — Deux petits tableaux de Poussin, fort médiocres, *la Mort de sainte Cécile* et *le Temps qui découvre la Vérité et chasse l'Envie et la Discorde*, vendus ensemble 1,880 fr. — Un charmant petit tableau de *Rubens*, l'Adoration des Pasteurs, a été vendu 1,180 fr. — Enfin un portrait du procureur général des Dominicains, par *Zurbaran*, belle peinture, mais peu agréable, a été vendu 720 fr.

Commissaire-priseur, M. Pillet ; expert, M. Laneuville.

*** Une collection de quelques tableaux modernes mérite d'être signalée ; elle appartenait à M. *G. Arrosa*. C'était une vente réelle, et on verra la différence qu'il y a entre les prix de cette vente et les prix des ventes *soutenues*. En général, les tableaux étaient satisfaisants ; on peut regretter seulement que le catalogue soit si sobre de descriptions.

Nous rencontrons là les trois tableaux indispensables de M. Diaz. Nymphes et Amours, 1,030 fr. — Femmes grecques, 132 fr. — Dessous de bois, 255 fr. C'est bien là la valeur des tableaux de M. Diaz quand ils sont réellement vendus.—Il y avait quatre tableaux de M. *E. Delacroix*. Cavaliers arabes, 1,000 fr.—Desdemona, 1,300 fr.—Le Bon Samaritain, 750 fr. — Saint George, 1,070 fr. Ce dernier tableau a été acheté pour le musée de Grenoble. Il est fâcheux que les musées de province perdent leur argent dans l'acquisition de tableaux modernes, surtout quand ces tableaux sont de M. Delacroix, quand de très-beaux tableaux anciens se vendent à des prix si bas. Deux tableaux de M. *Amaury Duval* ont été payés 320 fr. — Le Livre d'images, par *Bonvin*, 107 fr. M. Bonvin est un pasticheur de *Chardin*. — La Ménagère, par *Cals*, peintre d'un goût sévère, 250 fr. — Trois tableaux de M. *Corot*, de ce ton gris que l'on connaît, ont été vendus 828 fr. L'un d'eux, une Vue de Ville-d'Avray, était très-fin d'effet. — Une Tête de bacchante, d'une expression lascive, par *Couture*, 305 fr. — Des Faisans, par *Couturier*, tableau d'une belle couleur, 105 fr. — Macbeth, composition importante de *Chasseriau*, 555 fr. — Trois tableaux de *Decamps* ont été adjugés pour 1,075 fr. — Deux

esquisses de *Daubigny*, 417 fr. — Un tableau de *Delestre*, tiré des fables de la Fontaine, la Devineresse, a été vendu 330 fr. La mort récente de cet artiste doit donner du prix à ses œuvres. — Une Jeune Femme dessinant, par *Ed. Frère*, 490 fr. — Deux esquisses de M. *Gérome*, un Pifferaro, esquisse faite en une séance, 660 fr., et un Arnaute, 1,150 fr. — Prudence, tableau gracieux de M. *Hamon*, 495 fr.—Un Port normand, esquisse d'*Isabey*, 295 fr. — Un Paysage italien, jolie petite toile, par *Roqueplan*, 500 fr. — Quatre tableaux de *Tassaert* : Sarah la baigneuse, beau dessin et belle couleur, 380 fr. — Le Nid, 275 fr. — Enfants, d'une grande naïveté, 190 fr. — L'Enfant malade, d'un très-beau sentiment, 900 fr. — Deux paysages de *Troyon* : La Forêt de Fontainebleau et les Bords de la Seine, anciennes esquisses, 710 fr. — Les Moissonneuses de Pornic, par *Vidal*, tableau qui a quinze ans de date, 200 fr. — Le Grand Canal de Venise, par *Ziem*, 800 fr. Les 56 tableaux de ce catalogue ont produit 19,138 fr.; ce qui fait en moyenne 342 fr. Ce sont des tableaux très-bien vendus pour une vente sérieuse.

Commissaire-priseur, M. Boussaton ; expert, M. Martin.

⁂ La longueur de ce compte rendu me force de remettre au prochain numéro la vente des dessins de M. Kaïemann, de Bruxelles, dont le catalogue ne comprend pas moins de 1,371 numéros. Je commencerai aussi une revue rétrospective des ventes d'objets d'art et de curiosité que le nombre et l'étendue des ventes de tableaux ne m'a pas permis d'insérer plus tôt, malgré la grande importance de plusieurs d'entre elles.

F.

LETTRES A M. PAUL LACROIX

A PROPOS DU RAPPORT

FAIT PAR M. LE COMTE DE LABORDE

A LA COMMISSION DU JURY INTERNATIONAL DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES SUR L'APPLICATION DES ARTS A L'INDUSTRIE (1).

IV

CHER DIRECTEUR,

Les vastes et délicates questions que soulève l'origine de l'art chrétien exigeraient une science que je ne possède pas et des développements incompatibles avec les limites dans lesquelles je dois me circonscrire. Je me bornerai en conséquence à esquisser à ce sujet quelques considérations générales, suffisantes cependant pour fixer les principes et justifier les déductions que j'en ferai sortir (2).

(1) Voir la livraison de juin.

(2) Des critiques bienveillants m'ont adressé une observation dont je sens l'importance et que je tiens à écarter. Ce n'est pas un compte rendu du livre de M. de Laborde que j'ai entrepris dans ces lettres, qu'on veuille bien se le rappeler; c'est un examen consciencieux des faits et des principes que ce livre savant renferme, leur confirmation ou leur critique, selon ma conviction et les inspirations de mes faibles connaissances. Je crois que le patriotisme de M. de Laborde l'a égaré en lui faisant attribuer aux arts de la France une vie propre, une originalité, une indépendance que j'aurais toujours refusées à l'art français, quand même l'histoire et les documents ne m'eussent pas démontré que les progrès de l'art n'ont pas été le don spécial d'un peuple, mais le résultat d'un ensemble de circonstances procédant de causes d'un ordre supérieur, qui efface les individualités et les fait agir par la force d'une impulsion étrangère, à leur insu, peut-être même à l'opposé de leurs tendances. Je dois indiquer les raisons qui me portent à croire autrement que ne croit M. de Laborde, et cette nécessité m'oblige à exposer des faits, à produire des documents qui paraissent de prime abord s'éloigner du *Rapport sur l'application de l'art à l'industrie*. Il n'en est rien pourtant. Au bout de ma course, je l'ai dit déjà, je le répète, je me retrouverai en présence des opinions de M. de Laborde et, examinant alors le poids des faits et des déductions ressortant de mon tra-

Le christianisme est entré dans le monde à l'une des époques les plus caractéristiques de l'esprit humain. A son apparition, le syncrétisme régnait en maître. Tous les systèmes religieux et philosophiques avaient été essayés, et tous étaient tombés par la lassitude des esprits, par l'abaissement des barrières jadis interposées entre les nations. La Grèce s'était confondue avec Rome; l'Asie, l'Afrique, qui dans la Palestine, dans l'Égypte, dans la Chaldée, dans la Perse et dans l'Inde, avaient autrefois professé, en fait de religion, l'exclusion et l'isolement, s'étaient modifiées sous l'influence de la civilisation romaine; le peuple adorait encore les antiques idoles, mythes mystérieux de systèmes décrépits; mais les hommes qui inutilement avaient cherché la lumière dans les sanctuaires et dans les diverses écoles ne croyaient plus, et, de théorie en théorie, de discussion en discussion, avaient réussi à tout confondre, à tout détruire sans rien coordonner, sans rien reconstruire. Les Juifs eux-mêmes, après s'être corrompus dans l'exil, en étaient arrivés aux principes pharisiens, au zoroastrisme de la Kabbale, et, répudiant ou dénaturant la loi de Moïse, les enseignements des patriarches et des prophètes, n'avaient conservé le nom de Jehovah que pour en faire le principe de l'émanation, que pour, en partant de lui, et de degrés en degrés, arriver au panthéisme.

Quand l'Évangile vint mettre à la place de chaque problème, de chaque contestation, une croyance tellement pure, que la raison put en tirer orgueil, plus que de n'importe quelle croyance; quand, par une philosophie non étudiée, mais conséquence naturelle de la vérité, qui est l'essence de la loi chrétienne, il se refusa d'établir *métaphysiquement* ce que la métaphysique ne saurait établir, et résolut, *par la révélation,* ce que seule la révélation peut résoudre; quand, ouvrant les bras aux hommes, sans distinction de race ou de rang, il se montra consolateur des affligés, guide des intel-

vail, le lecteur, si j'en ai, possédera des éléments suffisants pour juger et se prononcer entre mes idées et celles de l'illustre écrivain, avec lequel, sur des points donnés, je suis, bien malgré moi, en désaccord. La critique que je décline en ce moment, provient du mode adopté pour la publication de ce travail. Je ne puis ni tout dire à la fois, ni arriver à la conclusion sans avoir établi les prémisses. Qu'on veuille attendre, et ce qui maintenant paraît une digression parasite sera considéré plus tard, j'ose l'espérer, comme partie tellement intégrante de mon argumentation, que, sans elle, celle-ci, quel que soit d'ailleurs son mérite, apparaîtrait fautive et serait incompréhensible.

ligences, on l'accueillit avec empressement et respect et il compta immédiatement de nombreux prosélytes et de fervents propagateurs.

Mais si le christianisme ouvrait l'ère d'une régénération universelle, cette régénération, précisément à cause de son universalité, heurtait des intérêts préexistants (je l'ai déjà indiqué), intérêts politiques, intérêts de caste, intérêts individuels; combattait et renversait une superstition vieille autant que le monde; se prenait à lutter corps à corps contre les plus hautes spéculations de l'ancien Orient et de l'ancien Occident. Antagoniste de tous les vices, prêchant et pratiquant la vertu au sein d'une société corrompue et corruptrice, renversant les bases sur lesquelles s'appuyait le monde romain, le christianisme devait donc soulever contre lui des tempêtes qu'il ne pouvait dompter que par la supériorité de ses doctrines, qu'il ne pouvait rendre impuissantes que par les inspirations de la prudence, qu'en veillant avec un soin extrême à maintenir la pureté de l'enseignement.

Même du vivant des apôtres, des chrétiens judaïsants, *des philosophes, des érudits trop vains de leur science* (1) essayaient d'enseigner des doctrines *étrangères,* des *mythes* et des *généalogies interminables* (2), prétendaient voir plus loin et posséder des traditions plus complètes que les disciples immédiats du Christ. Déjà les jours d'orages et de proscription commençaient à luire, et Rome, qui par une politique conquérante avait toléré toutes les sectes, avait assuré un asile à toutes les croyances, déployait, par une politique conservatrice, une sévérité inflexible et cruelle contre celle qui, seule, se montrant amie et consolatrice des hommes, les confondait dans un même amour, dans une égale sollicitude; qui, respectant les droits terrestres des maîtres, les égalisait avec ceux des esclaves dans l'avenir d'une vie impérissable, et en appelait de l'injustice et de l'oppression du monde à la justice et à la miséricorde de Dieu.

Ces circonstances forcèrent les successeurs des apôtres à concentrer, à réduire le culte extérieur à la plus sévère simplicité. La prière en commun le matin et le soir, dans la maison de l'évêque, aux temps calmes, aux temps des persécutions dans les

(1) S. Paul. *Epist. ad Corinth.*, cap I, vers. 20.

(2) Idem, *Epist. ad Timoth.* cap. I, vers. 2 et suiv.

bois, dans les grottes, dans les catacombes; puis l'enseignement, l'instruction proprement dite, égaux pour tous, indistinctement commun aux fidèles, rejetant toute espèce d'initiation privilégiée; quelques symboles, expression immédiate des idées, ou destinés à servir de signes pour se reconnaître; la lecture des livres saints, le jeûne, l'abstinence, le chant des cantiques pieux, la participation aux sacrements, la retraite, le silence, les consolations réciproques, la fraction du pain et les agapes, l'hospitalité envers les frères, la charité envers les pauvres et les malheureux, telles étaient les pratiques de l'église primitive, pratiques spirituelles, formes sans corps, sanctifiées par l'esprit, épurées par l'intention.

D'ailleurs, l'empire du Christ n'étant pas de ce monde, ses disciples considéraient la terre comme un lieu de préparation, de pèlerinage et d'exil; tout se résumant pour eux dans l'attente, dans l'espérance, ils méprisaient les richesses passagères de la vie et l'apparat qui en est l'indice, fuyaient ce qui, dans les mœurs, pouvait éveiller la volupté en flattant les sens. Témoins des débauches du paganisme, religion circonscrite à la fabrication et à l'adoration des statues et des images; procédant du judaïsme, qui proscrivait la représentation des choses créées ou incréées (1), les premiers chrétiens durent s'abstenir de matérialiser les objets de leur vénération et de leur foi, ou se restreindre à quelques essais tracés plutôt pour proclamer leur qualité, pour conserver la mémoire de leurs saints que dans un but essentiellement religieux.

Aussi cette absence de reproduction visible de la divinité fournit prétexte à une des graves accusations qu'ils eurent à subir, à celle d'athéisme et d'impiété; accusation inexplicable étant portée contre des hommes qui, pour leur croyance, se soumettaient avec joie aux supplices les plus affreux et qui, en expirant dans les tortures, confessaient hautement la gloire de Dieu!

En opposition de ces observations, on a affirmé que les images, les allégories, les symboles, existaient dans les temps primitifs presque en aussi grand nombre que plus tard, mais qu'on les tenait cachés pour les préserver des insultes et des profanations

(1) Exod. C. 20. *Non facies tibi sculptile neque omnem similitudinem, quæ est in cœlo desuper, et qui in terra deorsum, nec eorum, quæ sunt in aquis sub terra. Non adorabis ea, neque coles.*

des gentils. Il serait impossible de contester l'antiquité des portraits des saints personnages, celle des marques spéciales apposées sur les tombeaux, surtout sur les tombeaux des martyrs, pour édifier et raffermir les vivants, pour séparer ces morts glorieux des autres morts de la communauté; je ne me refuse pas non plus à croire à l'emploi de quelques signes caractéristiques, spécialement de l'image de la croix; mais je ne pense pas que les produits de l'art fussent nécessairement et communément appliqués au culte, soit comme objets de vénération, soit comme ornements.

Je trouve dans le canon 36e du concile d'Elvire (*Élibérien*), tenu en Espagne peu de temps après la persécution de Dioclétien, l'interdiction positive d'introduire les peintures dans les lieux consacrés à la prière, et si un concile se prononçait ainsi, il est à présumer que tel était alors l'esprit de l'Église (1). Je sais qu'on pourrait m'objecter qu'on ne défend que ce qui se fait, et que, si le concile défend les peintures, c'est qu'elles avaient été introduites et multipliées dans les endroits d'où on croyait prudent de les proscrire. Cette objection pourtant serait plus spécieuse que réelle, parce que le mot générique employé par les Pères n'établit pas l'existence d'autres sujets en dehors de ceux qui sont reconnus pour avoir existé en tout temps, n'a pas la signification précise qu'il faudrait pour détruire l'effet des preuves négatives que nous possédons; parce que, s'il est vrai qu'on ne défend que ce qui se fait, il est vrai aussi qu'on ne le défend que quand cela porte atteinte à la règle établie, de sorte que, si d'un côté la défense démontre un fait existant, elle démontre de l'autre en ce fait une tentative exceptionnelle, ou une innovation abusive que les Pères voulaient réprimer. Il est, en outre, à remarquer que la Xe persécution, après laquelle fut convoqué le concile dont il s'agit, nous transporte assez loin de la prédication des apôtres et des églises primitives, car cette persécution éclata le 23 février 303 et dura dix ans, c'est-à-dire qu'ayant commencé quelques années seulement avant l'avénement de Constantin, elle finit avec la conversion de ce dernier, ou tout au moins avec la prise de Rome arrivée, comme on sait, en l'an-

(1) *Placuit picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus dipingatur.*

née 313. Or, nul doute que les images symboliques chrétiennes, et celles des saintes personnes, ne se fussent multipliées vers cette époque, puisque les édifices religieux en étaient recouverts un peu plus tard. Peut-être l'état de corruption générale dans lequel, au rapport de Salvien (1), l'Espagne vivait alors fut cause que les Pères du concile, dans la crainte d'un retour à l'idolâtrie, proscrivirent, non l'usage des peintures, ainsi qu'on l'a prétendu, mais leur étalage dans les lieux affectés au culte en commun, s'inspirant de l'exemple des premiers chrétiens, qui, pour le même motif, avaient préféré en restreindre l'usage.

Des écrivains d'une érudition profonde se sont efforcés de venir en aide à l'opinion qui soutient l'usage et la multiplication des images dans l'Église primitive par l'énonciation d'un fait que des critiques impartiales et des observations nouvelles ont victorieusement combattue. Ils affirmèrent que les catacombes de Rome renfermaient non-seulement les monuments les plus anciens de l'art chrétien, ce qui est exact, mais que ces monuments procédaient des siècles les plus reculés, qu'ils remontaient aux temps de Néron et de ses proches successeurs.

Les catacombes, soit à Rome, soit dans d'autres pays (2), avaient souvent offert un refuge passager aux chrétiens persécutés; elles avaient reçu secrètement celles des dépouilles des fidèles que la piété parvenait à soustraire aux outrages de la haine, qui les poursuivait même au delà de la tombe (3). Quand les massacres eurent cessé, la dévotion envers ces restes précieux, et des souvenirs édifiants transformèrent ces souterrains en lieux

(1) *De Gubernat. Dei.* lib. VII.

(2) Il y a des catacombes avec des sépulcres chrétiens à Malte; il y en a en Sicile, à Naples et dans d'autres villes de l'Italie. Celles de Syracuse sont grandes et bien conservées, et, au dire de Denon, « les plus propres à donner une idée juste de ces lieux. » A l'entrée de ces catacombes appelées de Saint-Jean, on rencontre une église très-ancienne, dédiée à saint Marcian; les peintures qui restent dans divers endroits sont dans un style mauvais et peu importantes, à ce qu'on affirme.

(3) Un grand nombre de chrétiens étaient brûlés pour servir de flambeaux la nuit, ou lentement et à petit feu; d'autres furent couverts de peaux de bêtes et déchirés par les chiens, devorés dans les cirques, broyés sous des meules, noyés ou enterrés tout vivants. Quand on adoptait un mode de supplice qui ne détruisait pas les cadavres, on les réduisait en cendres ou on les jetait dans les cloaques, dans les cours d'eau, pour empêcher les coreligionnaires de les ensevelir et de les honorer.

sanctifiés et on se plut à les orner, à y ménager des chapelles, à y prier près des ossements des héros qui, au prix de leur sang, avaient témoigné de la divinité du Christ. Ces peintures, ces ornements, ces chapelles, ces autels qu'on voit encore, datent évidemment de diverses époques postérieures à la proclamation du christianisme, et, à part un petit nombre de sarcophages, n'ont aucun rapport avec l'art chrétien des trois premiers siècles. Ainsi s'expliquent les imperfections de la composition, du dessin, du travail de ces monuments, dues, non pas, comme on l'a prétendu, à l'impéritie exceptionnelle des artistes chargés de l'exécution, mais à la décadence générale de l'art. De rares exceptions, les peintures du cimetière de Sainte-Priscille, à Rome, par exemple, ne suffisent pas pour établir le contraire, parce que, sous le règne des premiers empereurs chrétiens, les règles du beau, négligées et point oubliées, pouvaient, appliquées par quelque artiste de choix, produire de meilleurs résultats que ceux généralement obtenus par le grand nombre, avide de lucre et peu soucieux de sa bonne renommée (1).

L'indice le plus irréfragable de l'origine relativement moderne de ces productions moins imparfaites résulte justement des peintures du cimetière de Sainte-Priscille, lesquelles furent exécutées sous le pontificat de Célestin Ier, après le concile d'Éphèse, ainsi que le révèle la Vierge tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux, composition (nous le verrons par la suite) prescrite par ce concile; ainsi que le dit, en termes formels, le pape Adrien, dans sa lettre à Charlemagne, sur les images (2). Célestin Ier mourut à Rome, le 6 avril 432. Si donc des peintures exécutées par ses ordres présentent une perfection relative, la perfection à peu près égale presque identique de certaines autres productions ne peut pas être invoquée à l'appui de leur plus grande antiquité. Comment, du reste, soutenir un système contredit par le silence de saint Jérôme, qui parle avec enthousiasme des catacombes, où il descen-

(1) Libanius, *De professor.*, t. II, p. 95. Εστιν ὅστις πωποτε ἤλπισε τοῖς εις τάχος τούτοις δι δασκοντας γράφειν οψεσθαι χρυσὸν ἀπὸ τῆς αὐτῶν τεχνης, etc. « Les professeurs de l'art de peindre gagnent des sommes très-fortes et vivent souvent dans « la débauche. Comment réussissent-ils donc à s'emparer des esprits? Pourrait-on « se l'imaginer? Ils enseignent à peindre vite. »

(2) *Epist.* Adriani Papæ *ad Carl. mag. in Act. Conc.* t. IV, col. 812. *Et de sancto tertio concilio proprium suum cæmeterium picturis* (Celestinus) *decoravit.*

dit par dévotion, et ne dit mot de ces ornements; contredit aussi par le silence d'Anastase, d'Eusèbe, historiens prolixes et minutieux, et par le mutisme de tous les docteurs occupés à combattre l'hérésie des iconoclastes, dans le VIIIe et dans le IXe siècle? Peut-on supposer que ces docteurs auraient négligé de produire dans la controverse un exemple dont l'autorité aurait été décisive?

Le soin scrupuleux avec lequel les fidèles dérobaient aux profanations des idolâtres les symboles de la foi chrétienne, soin qui se manifeste en toutes circonstances, est un autre argument à opposer à l'opinion que je combats. En effet, ce soin ne pourrait pas se concilier avec la représentation à demeure de ces mêmes symboles dans des lieux ouverts à tous, fouillés à chaque persécution, contaminés par la présence des sépultures païennes; enfin, la rage frénétique des persécuteurs qui anéantissaient les traces de ce qu'ils appelaient une superstition dépravée et pervertie (1), n'en n'aurait certes pas épargné d'aussi remarquables, d'aussi visibles, d'aussi nombreuses (2).

A ma connaissance la mention la plus ancienne de l'usage des images parmi les fidèles, est faite dans un des traités de Tertullien. Ce docteur constate que les figures de l'Agneau et du Bon Pasteur étaient employées à l'ornementation des calices servant au sacrifice de la messe (3). Saint Jérôme affirme à son tour

(1) *Superstitionem pravam atque perseveram.* Pline *Epist. ad Traj.*

(2) Les catacombes furent souvent fouillées et inondées du sang des communautés chrétiennes qui s'y trouvaient réunies; d'autres fois leurs entrées furent murées sur ceux qui y étaient assemblés. Plusieurs empereurs avaient fait défense formelle, sous peine de mort, aux chrétiens d'y pénétrer. Euseb., *Hist. lib. VII*, C. *II; lib. IX*, C. *II;* Baron. *Annal. an.* 260 *et* 261; Greg. Jur., *De Gloria martyr.* C. *XXXVIII* Enfin Dioclétien fit raser tous les monuments élevés au culte du Christ, et si ceux des catacombes avaient existé, ils n'auraient certes pas manqué de subir un sort pareil Euseb., *Hist lib. VIII, cap. II et lib. X, cap II.* Les symboles des sarcophages passèrent inaperçus ou furent conservés par le respect que les païens portaient aux tombeaux. Du reste, on en rencontre dont les monogrammes, ou les croix, signes exclusivement chrétiens, sont brisés et visiblement effacés par une action violente. Il ne faut pas oublier que les palmes, la vigne, les colombes et d'autres représentations pareilles étaient communes aux deux symbolismes. Des sarcophages païens légèrement modifiés ont aussi servi fréquemment à renfermer les dépouilles des chrétiens.

(3) Tertull., *De pudicitia* 7, 10 *Op.* ed. Rigalt. 1641, pag. 721, 727.—*Patrocinabitur Pastor quem in calice depingitis.—A parabolis licebit incipias, ubi est ovis*

que *jusqu'à lui* on gardait l'habitude de peindre, sur les vases à boire, les portraits de saint Pierre et de saint Paul (1). C'est ainsi que nous acquérons la preuve de la reproduction de sujets symboliques avant la fin du IIe siècle, et de ce que la ressemblance des deux principaux apôtres avait été transmise sans interruption, conservée et répandue généralement; quant à la croix, on la rencontre dans les sculptures les plus anciennes, et nul doute qu'elle n'ait figuré contemporainement à la première persécution, tantôt sur les bagues, tantôt sur les paniers employés à transporter la sainte Eucharistie qu'aux époques d'épreuve chaque chrétien conservait dans sa maison.

Après la translation, à Byzance, du siége de l'empire, lorsque, en opposition de la capitale de l'idolâtrie, Constantin eut élevé la capitale du christianisme, le culte put, sans craindre les profanations, exposer les images exprimant les croyances ou perpétuant la mémoire de ceux qui avaient contribué à l'établissement de la foi. J'ai parlé dans une de mes lettres (2) d'un bas-relief d'argent donné par Constantin à la basilique de Saint-Jean-de-Latran et de diverses statues placées par lui sur les fontaines de la ville nouvelle. Cet empereur bâtit, tant en Orient qu'en Occident, un nombre considérable d'églises vastes et magnifiques, où il prodigua les marbres précieux, les sculptures et les peintures (3). C'est à partir de son règne que la propagation des symboles et des représentations religieux se fit rapidement, et pénétra partout dans les communautés de chrétiens, quelquefois même avec excès et par des applications abusives (4).

perdita, a Domino requisita et humeris ejus revecta. Procedant ipsæ picturæ calicum vestrorum, si vel in illis perlucebit interpretatio pecudis illius; utrumne christiano en ethnico peccatori de restitutione colliniat. Ubi supra, cap. II et X.

(1) HIERON., c. 4. — *in Fon. In ipsis cucurbitis vasculorum quas vulgo Saucomarias appellant, solent Aposto'orum imaginem adumbrari.*

(2) LETTRE I, vol. 6, p. 498.

(3) EUSEB., in. Vit. Cons. — *Ecclesias Dei ædificari cœpit* (*Constantinus*), *columnas eorum passim sacris imaginibus in memoriam incarnationis Christi omniumque Sanctorum reverentiam exornavit*

(4) S. ASTERIUS., Homel. de Divite et Lazaro, tom. IV, Biblioth *P. P.* — *Alii autem reperiuntur similis amantes vanitatis, qui etc... sed inani quodam et supervacuo commento quod artem pictoriam per stagmen, atque subtegmen imitatur omniumque formas animalium in vestibus exprimit, florida, ac sexcentis variegata figuris vestimenta, tum sibi, tum uxoribus ac liberis comparant.... Quandocumque igitur in publicum prodeunt quasi depicti parietes ab obviis aspiciuntur; quin*

Quelle fut la nature de ces images si promptement multipliées? Quelle fut leur origine? D'où ressort leur authenticité? Ces questions touchent aux fondements, embrassent l'essence de l'art chrétien. Il est donc nécessaire de les résoudre, ou, si l'histoire, les documents et les monuments ne nous le permettent pas, de les éclaircir et de les examiner.

Les images religieuses se partagent, selon moi, en trois grandes divisions : 1° en images symboliques; 2° en images historiques; 3° en images commémoratives. Souvent ces divisions se confondent et telle image historique me paraît en même temps commémorative ou symbolique, et réciproquement.

Symbolisme n'est que comparaison : plus une idée est abstraite, et plus les paroles des hommes sont impuissantes à la manifester; alors l'esprit se met en quête des signes qui, par analogie, conviennent à l'expression de la pensée, la rendent presque tangible, la fixent, la transmettent et la perpétuent. Sans ce code rigoureux, rien de stable dans les doctrines, lesquelles, abandonnées à l'insuffisance des mots, se transformeraient en foyers de discussions ou resteraient incompréhensibles. Le symbolisme devient de cette manière un moyen de communication exact, un langage précis dont la signification, familière aux initiés, se dérobe à l'intelligence des profanes.

La religion chrétienne, qui transporte l'homme dans une région inaccessible aux mortels, qui l'enlève à ce monde et le dirige vers un but céleste, qui soumet la matière à l'esprit et l'esprit à la foi, devait inévitablement recourir à l'expression imagée des mystères qu'elle révère, à la figuration de ses doctrines. Déjà, dans ses institutions directes, dans les enseignements, le divin auteur

etiam pueri circumstant ridentes inter sese digitisque picturam in vestibus commonstrantes, et ad multum spatii prosequuntur, nec nisi ægre recedere et avelli possunt. Videre est illic Leones, Pantheras, Ursos, Tauros, Canes, Sylvas, Saxa ac Venatores... Qui autem quæve de divitibus illis religiosores argumentat extoribus ex historia Evangelica collecta subministrant : ipsum inquam Christum nostrum, cum discipulis omnibus, ac miracula quæque, quemadmodum ibi narrantur : videbis nuptias Galilææ, et hydrias, paralyticum lectum bajulantem; cæcum qui lucto curatur, Mulierem, quæ sanguinis profluvio laborabat, fimbriam prendentem, Peccatricem ad pedes Jesu accedentem; Lazarum e sepulchro redivivum : et hæc dum faciunt pie sese facere et vestimenta Deo grata induere arbitrantur. At me quidem, si audiant, istis devenditis vivas Dei imagines colant. — Saint Asterius était évêque d'Amarie, et il est mort vers 402.

de cette religion avait employé le symbole, mais simple et présentant toujours l'expression immédiate, caractéristique de l'idée qu'il voulait communiquer ou consacrer (1).

Les apôtres ainsi que leurs successeurs continuèrent dans la même voie, et la vie et la mort du maître, la vie et la mort de Marie, le martyre, les rites de l'Église revêtirent les formes symboliques (2). Ces symboles furent peu compliqués d'abord, car, apparaissant tout proche de l'enseignement qu'ils contenaient, du fait qu'ils devaient reproduire, ils étaient destinés à les rappeler et non pas à les expliquer ou à les raconter; ensuite, quand les attaques des païens, quand l'éloignement des traditions, quand les confusions insidieuses et les interpolations tentées par les hérésiarques eurent obligé à mieux définir, ils devinrent plus complets, plus explicites, plus communicatifs. La plupart des signes symboliques sortit de l'Ancien Testament qui est la figure du Nouveau; ils joignaient ainsi à l'avantage de rendre évidente la corrélation entre les deux lois, celui de faire ressortir les passages des livres de Moïse et des prédictions des prophètes qui

(1) La première action de Jésus-Christ, *le baptême*, fut une action symbolique. Il perpétua la mémoire de sa mort par une institution symbolique, *la cène; l'imposition des mains*, sa dernière action sur la terre, fut encore symbolique. Ses paraboles, ses apologues, les promesses faites aux disciples sont autant de symboles ou revêtent cette forme. Il en est de même de certains actes qu'il a approuvés, par exemple de l'effusion des parfums sur ses pieds, et de quelques-uns des prodiges qu'il a opérés, tels que la multiplication des pains, la pêche miraculeuse, etc., etc.

(2) Je crois utile de rappeler les vers suivants de saint Damas, pape, qui énumère une partie des symboles représentant le Christ. On aura ainsi une idée de l'étendue donnée au symbolisme.

S. Damas. *Carm.* xi, tom. VIII *Bibl. vet. P.*

Spes, via, vita, salus, ratio, sapientia, lumen,
Judex, porta, gigas, rex, gemma, propheta, sacerdos.
Messias, zebaot, rabbi, sponsus, mediator,
Virga, columna, manus, petra, filius, Emmanuelque,
Vinea, pastor, ovis, pax, radix, vitis, oliva,
Fons, paries, agnus, vitulus, leo, propitiator,
Verbum, homo, rete, lapis, domus omnia
Christus Jesus.

On peut consulter aussi, dans Bahye, *Miscellan.*, IIe vol., un ouvrage de saint Hildefonse, évêque de Tolède et disciple d'Isidore de Séville. Saint Hildefonse vivait au VIIe siècle, c'est à son travail que se sont inspirés presque tous les symbolistes du moyen âge.

avaient entrevu et annoncé la venue du libérateur; au moyen de ces comparaisons fréquentes, le christianisme « reprit à la religion juive ce qui lui appartenait par anticipation (1). »

Mais les symboles ne jaillirent pas exclusivement de ces sources écrites; les objets naturels concoururent aussi à les multiplier : la vigne rappela la parabole exposée par le Seigneur et le mystère de l'Eucharistie; l'épi de blé eut cette dernière signification; le cerf se désaltérant à une source limpide exprima l'âme chrétienne qui a soif des eaux vivifiantes; la colombe, le phénix, le poisson, la palme, le lion et tant d'autres emblèmes parlèrent de Dieu, du Rédempteur, des héros ou des promesses et des devoirs du christianisme. Même les images païennes se transformèrent en symboles chrétiens, tel est l'Orphée du cimetière de Sainte-Caliste, placé en ces lieux pour exprimer allégoriquement la mission de Jésus-Christ (2). Ce mélange de sacré et de profane fut

(1) Didron, *Histoire de Dieu*, page 75.

« Ce serait une entreprise trop longue que de dresser la liste de toutes les figures de l'Ancien Testament qui ont servi de symbole au Testament Nouveau. Je me bornerai à choisir quelques-unes des principales.

Jonas rejeté par le poisson, image de la résurrection du Christ. *Sicut enim fuit Jonas in ventre ceti tribus diebus et tribus noctibus, sic erit filius hominis in corde terræ, tribus diebus et tribus noctibus.* S. Matth. cap. xii, v 39. Moïse exaltant le serpent d'airain, image de Jésus qui, du haut de la croix, guérit les plaies des hommes. *Sicut Moyses exaltavit serpentem in deserto, ita exaltari oportet Filium hominis, ut omnis qui credit in ipsum non pereat sed habet vitam æternam.* S. Joann, cap iii, v. 14 et 15.—L'eau qui jaillit du rocher du désert, image du Christ dont le côté ouvert lava les péchés des nations. *Et omnes* (*patres nostri*) *eumdem potum spiritalem biberunt. Bibebant autem de spiritali, consequente eos. petra; petra autem erat Christus.* S. Paul, *Ad Corinth.* I, cap. x, v. 4. Le grand-prêtre Melchisedech; Isaac qui porte le bois sur lequel il doit périr; l'agneau pascal; Samson; Gédéon; Élie enlevé au ciel; Daniel au milieu des lions et beaucoup d'autres sont aussi des images de Jésus. — La bénédiction de Jacob est une figure de la croix, comme le *Tau* du serpent d'airain et la baguette avec laquelle Moïse adoucit les eaux de Mara. » Durand, *Rationale divinorum officiorum*, lib. v, cap. ii. »— Le buisson ardent; le bâton fleuri d'Aaron; la toison de Gédéon, sont les symboles de la virginité de Marie.

On rencontre, dans les catacombes de Rome, une grande partie de ces représentations. Plus tard, elles furent considérablement augmentées et développées, et nous aurons à le constater quand nous traiterons de l'art ogival.

(2) Euseb. *Laud. Const.* l. xiii, c. xv.

Aristote a soutenu qu'Orphée n'avait jamais existé; il ne serait, selon lui, que la personnification d'une école enseignant des doctrines qui tempéraient le fanatisme, abolissaient les sacrifices humains et les vengeances de famille, qui prescrivaient

permis tout d'abord pour ne pas braver les partisans de l'ancien polythéisme et pour, sans blesser la substance de la foi, ménager et encourager les néophytes (1).

Par ces adoptions successives il arriva que quand la résistance du paganisme disparut ou s'affaiblit au point de ne plus être redoutable, une nombreuse série de symboles compris et adoptés existait parmi les fidèles, et leur disait la miséricorde, les souffrances du Christ, le courage des martyrs, ou réveillait en eux le souvenir du sort heureux réservé aux âmes des justes; alors l'intérieur des églises resplendit de peintures qui les reproduisaient à l'envi; « les murs, les voûtes, le sol même en étaient « ornés... on y voyait assez souvent des paysages, des marines, « des animaux, des chasseurs, soit que ces compositions fussent « allégoriques, ou qu'elles eussent seulement pour objet de faire « admirer la grandeur de Dieu dans les merveilles de la création (2). »

Mais, arrivé à son plus haut point de développement, le symbolisme dut subir le sort de toutes les institutions humaines. L'unité hiérarchique n'étant pas encore établie en dehors du dogme, les supérieurs ecclésiastiques qui dirigeaient les peintres « semblaient vouloir renchérir les uns sur les autres dans leurs « inventions symboliques..... Les compositions pittoresques « étaient devenues une sorte d'hiéroglyphes dont il fallait avoir

un genre de vie ayant la morale pour base, empreint de recueillement et de modération. Des animaux sauvages domptés et dépouillés de leur férocité naturelle représentèrent les résultats de cette vie *orphique*, Horace l'a expressément dit dans les vers suivants :

Silvestres homines sacer interpresque Deorum,
Cædibus et victu fœdo deterruit Orpheus,
Dictus ab hoc lenire tigres rabidosque leones.

(1) Boldetti, *Osservazioni sopra i cemeteri, etc.* « L'uso pertanto di questa riunione di sagro et di profano, di cristiano e di gentile, parve in certo modo necessario permettersi in quei primi secoli ai neofiti e novellamente convertiti del gentilesimo, come cose non repugnanti al sostanziale di nostra fede, per assicurare in tal modo la propagazione e lo stabilimento della chiesa catolica, e ciò seguì anco per lungo tempo, poiché furono cessate le persecuzioni sotto i primi catolici principi; imperoché non potendo essi medesimi tutto ad un tratto sradicare la zizania del gentilesimo furono necessitati servirsi dell' avvertimento di Cristo medesimo : *Sinite utraque crescere usque ad messem*, ma poco a poco diminuirla fino che più agevole fosse il toglierla affatto dal mondo che n'era pieno. »

(2) Emeric David, *Histoire de la peinture*, pages 36 et 37.

« le secret (1). » Cet état de choses attira l'attention des docteurs de l'Église. Ils tentèrent, dans plusieurs de leurs écrits, de mettre un frein aux abus. Les exhortations isolées n'étant pas suffisantes, ils recoururent à l'autorité des conciles. Celui d'Éphèse (3e œcuménique) condamnant l'hérésie de Nestorius, avait déjà prescrit la manière de représenter la Vierge Marie : celui de Constantinople, surnommé *Quini-Sexte* ou *in Trullo,* embrassant plus largement la matière, ordonna de préférer la réalité des représentations aux allégories (2). Enfin le second concile de Nicée (7e œcuménique), dont j'ai rappelé ailleurs la décision solennelle (3), sanctionna toutes les résolutions précédentes et prescrivit définitivement la représentation historique, réelle des faits contenus dans les Évangiles et dans les écrits authentiques (4).

(1) Émeric David, *loc. cit.*, p. 59.

L'abus de ces peintures profanes est blâmé par saint Nil, dans une lettre à Olympiodore. S. Nil., *Epist. ad Olympiod.* lib. IV, epist. LXI. — *Scribis mihi si putes decorum sit tibi extructuro templum maximum ad honorem tam SS. Martyrum, quam Christi, quem ipsi per certamina, et dolores et sudores testificati sunt; vel imagines etiam ponere in sacrario, et variis animalium bestiis parietes implere a dexteris et a sinistris ita ut videantur in terra quidem extensa lina, et lepores, et capræ, et cætera animalia fugere; porro illi capere festinantes cum catellis alacriter insequi. In mari vero laxari retia et omnes genus piscium capi et ad aridam piscatoriis manibus ferri. Insuper ex gypso fingi omnes species, et ostendi ad desiderium oculorum in domo Dei... Et picturas volucrum et jumentorum et repentium, ac diversorum germinum ferri... Ego ad ea quæ scripta sunt dixerim; quia nimirum infantium est, et parvulos decet his, quæ picta sunt, seducere fidelium oculum; firmi vero et senilis sensus proprium est, in sacrario quidem ad orientem divini templi unam et solam Crucem formare... Historiis autem veteris et Novi Testamenti replere hinc inde manu optimi pictoris templum sanctorum; quatenus qui nesciunt littera, neque possunt legere divinas scripturas, contemplatione picturæ memoriam sumant fortis facti eorum, qui vero Deo proprie servierunt.*

(2) *Concil. Quini-Sext.*, *in Trullo*, cant. LXXXII. *Antiquas ergo figuras et umbras ut veritatis signa et characteres Ecclesiæ traditos, amplectentes, gratiam et veritatem præponimus, eam ut legis implementum suscipientes. Itaque.... jubemus, etc.*

(3) *Lett. III*, vol. VII, p. 206, note 2.

(4) Les canons du concile *Quini-Sexte* ne furent jamais explicitement reçus par l'Église latine Ils le furent cependant tacitement, surtout ceux concernant les images. Du reste, il est facile de se rendre compte de l'effet qu'ils durent produire sur l'art, si l'on songe qu'ils étaient en grande vénération et strictement observés en Orient et que c'est de l'Orient que procédait, à cette époque, l'influence artistique ; que c'est de l'Orient que sortaient alors presque tous les artistes répandus dans le monde chrétien. Eméric David, dans son *Histoire de la peinture,*

A ce moment, il surgit une difficulté nouvelle. Où prendre les types des personnes saintes? Nous avons vu que les portraits des apôtres avaient été conservés d'âge en âge (1). Il n'en était pas de même de ceux du Sauveur et de sa Mère. On prétendait, il est vrai, que des ouvrages, faits par des mains immortelles, nous avaient été communiquées (2); mais cette intervention céleste admise comme possible, n'était pas placée par l'Église au nombre des faits incontestables; en certains cas elle l'avait déclarée apocryphe. Saint Augustin avoue n'avoir connaissance certaine ni

pense que l'usage des images historiques, notamment de celle du crucifix, n'était que peu répandu avant le concile *Quini-Sexte;* le D. Lami, dans ses lettres nouvelles, va un peu plus loin et admet que la représentation du crucifix devenait générale avant la convocation de ce concile. *Tandem circa an. vulg. eræ* 690, *scilicet haud multo ante concilium trullanum. redemptoris Jesu imagine insignita coli cœpit ubique. Christiani orbis.* Quant à moi, j'ai rencontré un exemple très-ancien de la représentation du Sauveur sur la croix, dans le manuscrit syriaque de la Bibliothèque *Laurentienne*, lequel porte la date de l'année 586, et fut transcrit sous l'empereur Maurice Tibère. Jésus est représenté habillé d'une tunique et cloué par quatre clous.

(1) Les portraits de saint Pierre et de saint Paul avaient non-seulement été conservés par les peintures des vases dont parle saint Jérôme (voyez la note 1 de la page 207). Selon le texte formel d'une lettre écrite par le pape Adrien aux empereurs Constantin et Irène, lettre qui fut communiquée au concile de Nicée, ces portraits peints sur table étaient en la possession du pape saint Sylvestre qui put les montrer à Constantin. *Mox beatus Sylvester per diaconos adferri quas habebat apostolorum imagines jussit.* Ces figures furent parfaitement reconnues par l'Empereur comme étant celles des personnages qui lui étaient apparus en rêve. La tradition veut que la table de saint Sylvestre soit conservée à Rome dans la basilique de Saint-Pierre.

(2) On a donné le nom d'Αχειροποιητοι, *non manufacturées,* aux images, *quæ nullius pictoris penicillo, aut statuarii ascia. sed vi et actione angelica elaborata sunt, aut divina virtute.* Il y a des images *acheiropoïètes* du Christ et de la Vierge. La plus célèbre des premières est celle du suaire de la Véronique, la *Sainte-Face,* qu'on dit avoir été transportée à Rome par ordre de Tibère. MARIANUS SCOTO *ex* METHODIO, *ann. Christi* 39. L'Espagne prétend posséder le même suaire : on en conservait un troisième à Jérusalem. Cette multiplicité d'épreuves ne témoigne pas en faveur de leur authenticité respective, à moins que l'on n'accepte l'explication donnée par SALMERON, tom. X, *in Evangelicam Historiam Tract* 33. « *Velum seu Sudarium illud Veronicæ fuisse duplicatum, imo, ut quidam ajunt, triplicatum, omnibusque tribus partibus imaginem vultus Christi impressam; et ex his unam imaginem venisse Romam; secundam in Hispaniam, tertiam esse Hierosolimis. Nec Christo difficilius fuit omnibus tribus veli partibus suam imaginem imprimere, quam uni* » La *Sainte-Face* a été en grande vénération, surtout en Allemagne, où l'on célébrait en son honneur une messe spéciale, après laquelle on chantait une

de la figure de Jésus-Christ ni de celle de la Vierge (1), et une controverse très-vive s'était élevée, pour savoir si en prenant la

hymne appelée *Sequentia*, dont je transcris la huitième strophe, qui me paraît être très-caractéristique.

Salve robur fidei nostræ Christianæ,
Destruens hæreticos, qui sunt vitæ vanæ :
Horum auge meritum, qui te credunt sane
Illius effigiem, qui rex fit ex pane.
Salve gemma nobilis, vera margarita.
Cœlicis virtutibus perfecte munita,
Non depicta manibus, sculpta vel polita :
Hoc scit summus artifex qui te fecit ita.

L'image *camulianense* dont il est question dans l'act. 5[e] du second concile de Nicée aurait été détruite par les iconoclastes. *Invenimus autem,* dit le diacre Cosmas, *et codicem hunc in Scevophylacio venerabilium oratorium Patriarchii continentem diversorum martyrum agones : cum his autem, et de imagine sine manu facta Camulianensem Porro reciderunt folia in quibus erant de imaginibus scripta.*

L'Église n'a jamais reconnu l'authenticité de l'image d'Édesse, autre image prétendue *acheiropoïète*, quoiqu'elle soit citée dans la susdite 5[e] act. du concile de Nicée et dans la première Oration *de imaginibus* de saint Jean de Damas. Voici la cause que dans son histoire, page 60, Jean Curopalate assigne à la translation de cette image d'Édesse à Constantinople. *Cum à Romanorum copiis Edessa obsideretur, Edesseni malis obsidionis graviter oppressi legatos ad imperatorem miserunt, petentes ut exercitus ab obsidione recedere, seque polliciti sunt pretium daturos sanctam Christi effigiem : soluta igitur obsidione, tradita est imago, et ad regiam urbem perducta, eam excipiente Imperatore cum splendido atque decenti satellitio per regii cubiculi Præfectum Theophanem.* Plus tard, l'image d'Édesse fut transportée à Rome, où on la vénère encore de nos jours dans l'église de Saint-Sylvestre. Baron, *Annal. an* 944. *At vero postea bellis ingruentibus, ipsa Constantinopolitana civitate sæpe capta, et ab hostibus direpta, atque à catholica primum communione sæpe discissa, Dei providentia factum est ut eadem imago veneranda fuerit Romam perlata, ubi hactenus colitur in titulo S. Sylvestri.*

Les Carpocratiens, secte gnostique de la pire espèce, conservaient avec beaucoup de soin un portrait de Jésus-Christ qu'ils prétendaient avoir été fait par ordre de Pilate. Cette circonstance peu remarquée démontre l'antiquité des premiers portraits du Sauveur et offre un rapprochement curieux et assez significatif avec l'anecdote rapportée par Method., loc. cit.

Lanzi, dans son *Histoire de la peinture italienne,* Lami, dans une dissertation qui accompagne le *Traité sur la peinture de Léonard de Vinci,* ont dit ce qu'on doit croire des portraits de la Vierge attribués à saint Luc. Il suffirait du reste de jeter un regard sur la difformité du dessin et sur la grossièreté de l'exécution de ces peintures pour se convaincre qu'elles sont l'œuvre d'une main inexpérimentée et plus que mortelle.

(1) S August. *de Trinitate,* cap. IV et VIII, tom. III. S. Iren. *Contra hæres,* lib. I, cap. XXV.

dépouille humaine, le fils de Dieu n'avait pas, pour plus d'humiliation, revêtu des formes abjectes, ou si, selon les paroles de David, il ne s'était pas donné l'aspect *du plus beau des enfants des hommes*. Saint Grégoire de Nysse, saint Jérôme, saint Ambroise, saint Augustin, saint Chrysostome, Théodoret soutenaient que les traits du Christ avaient dû être nobles, beaux et majestueux. Saint Justin, saint Clément d'Alexandrie, Tertullien, saint Basile et saint Cyrille prétendaient le contraire et en tiraient un argument pour rendre plus que jamais incontestable la divinité de l'Evangile et plus visible le miracle de sa propagation. La question a continué à se débattre, et est restée indécise jusqu'à nous. Saint Jean de Damas, Adrien Ier, saint Bernard, Pilartius, Rabenerus et tant d'autres se sont prononcés pour la beauté; Cornelius a Lapide, Saumaise, Rigault, le Père de la Rue, etc., ont argumenté dans le sens opposé.

Ces controverses peu utiles à la religion, mauvaises applications de la science, efforts pénibles de la raison humaine, resteront toujours sans solution. Pour nous, elles nous servent à prouver qu'on n'a jamais su si la ressemblance du Christ a été conservée sous une forme appréciable et matérielle, ce que l'on peut également affirmer pour la ressemblance de Marie, car la question de sa beauté s'agitait aussi et produisait autant d'incertitude : il faut cependant reconnaître que, sans se prononcer soit dans un sens, soit dans l'autre, les écrivains ont été unanimes à accorder à la mère de Dieu la dignité, la grâce et l'expression convenables à la haute mission pour laquelle elle avait été choisie.

Pendant que les théologiens discutaient, l'art prononçait et prouvait, à mon avis, l'inanité des disputes. Nous ne possédons pas d'images authentiques remontant au delà du règne de Constantin; mais cette époque est encore très-rapprochée de la naissance du christianisme, et, si elle nous montre, ainsi qu'elle nous les montre en effet, des types invariables et uniformes, nous serons forcés de convenir que la constance et l'uniformité dans les caractères et dans les traits des sujets sont un grave argument à l'appui ou de l'existence des modèles ou d'une tradition parfaitement établie et généralement adoptée. Cette présomption acquerra plus de force si l'on réfléchit aux persécutions supportées par les chrétiens, aux luttes sans cesse renaissantes, aux cir-

constances, aux entraves de toute nature qui ne leur laissaient pas le loisir de songer à la création de types imaginaires; si l'on réfléchit en outre à la piété profonde, à l'enthousiasme, au respect dont ils étaient pénétrés, et à l'éloignement qu'ils devaient ressentir pour une œuvre de fantaisie destinée à profaner ce qu'ils vénéraient le plus. En se livrant à ces falsifications, ils auraient certainement cru se rendre coupables d'un sacrilége, d'une faute impardonnable, et si quelqu'un d'assez hardi eût osé l'entreprendre, le restant des fidèles n'aurait eu qu'une voix pour l'arrêter dans sa tentative criminelle.

Parfois le Christ a été représenté à un âge juvénile. Cette variété dans la représentation ne saurait affaiblir l'observation qui précède; il y a telle de ses actions qui se rapporte à sa jeunesse, et lorsque c'est sous forme symbolique que le Christ se voit ainsi, il ne faut pas perdre de vue que le symbolisme avait ses priviléges, sa signification cachée, et n'était pas astreint à la vérité rigoureuse de l'histoire. De plus, dans ces représentations aussi, le type est à peu près invariable, et s'il y a différence, elle provient du plus ou moins d'habileté des artistes; j'ai eu lieu de vérifier ce fait dans les catacombes, que j'ai visitées bien des fois en compagnie d'un des archéologues les plus instruits de Rome (1), lequel déplorait comme moi l'infidélité des gravures destinées à propager la connaissance des monuments primitifs de l'art chrétien, infidélité qui a fait naître une foule de suppositions erronées et de systèmes fautifs.

L'art avait donc consacré des types dont la provenance se perd dans la nuit des temps et qui avaient pour eux, probablement l'authenticité, incontestablement l'autorité de l'habitude, la sanction solennelle de l'antiquité et de la tradition. Altérer ces types, les modifier, c'eût été forfaire à une des parties tangibles des croyances, c'eût été un sujet de scandale, peut-être de controverses et de schismes. L'Église l'a bien compris, et une suite de canons des divers conciles, depuis celui d'Éphèse jusqu'à celui de Trente, a eu pour but de contenir l'imagination des artistes et de conserver scrupuleusement les formes reçues par les premiers chrétiens (2). Les papes, de leur côté, ont tenu la main à l'observance

(1) M. Nibbi, enlevé à la science, à ses amis et à sa famille au plus beau de son âge et dans toute la vigueur de son talent.

(2) Conc. Trid Sess. 25. *Statuit sancta synodus nemini licere ullo in loco vel*

rigoureuse des règles prescrites (1), et, si des écarts se sont produits de temps en temps, la répression ne s'est jamais fait attendre. Pour donner une idée précise de la sévérité de la discipline introduite à l'égard de ces matières et des limites infranchissables dans lesquelles les artistes étaient enfermés, je ne puis mieux faire que rapporter les propres termes de la VI[e] act. du concile de Nicée.

« La fabrication des images n'est pas abandonnée à l'invention des peintres, » disent les Pères; « mais elle est soumise « à la législation sanctionnée et à la tradition de l'Église catholique, parce que, ainsi que le dit saint Basile, les choses qui « brillent par leur antiquité sont dignes de vénération... De sorte « que l'invention et la tradition n'appartiennent pas aux peintres « (ils n'ont en propre que l'exécution), elles appartiennent, ainsi « que la composition et la disposition, aux Pères qui les font (2). »

J'aurai plus tard à revenir sur ce texte dont chaque mot est un témoignage éclatant et irréfutable de la vérité de mes inductions;

ecclesia, etiam quomodolibet exempla, ullam insolitam ponere, vel ponendam curare imaginem, nisi ab episcopo approbata fuerit.

(1) Editto di Paolo V, an 1610, dans lequel, sous les peines les plus graves, même de la suspension *à divinis*, il est fait défense « a' custodi e superiori delle « Chiese tanto regolari come secolari... di permettere che si faccia nelle chiese loro « alcuna pittura senza espressa licenza in scritto del Cardinal Vicario o suo Vicegerente, ed il simile rispetto alle pitture sopra muri che corrispondono nelle vie pu- « bliche » Egale défense est faite aux peintres, sous peine d'amende et de prison, de les entreprendre sans autorisation, et il leur est enjoint, en outre, « sotto le istesse « pene che prima di comminciare le pitture e quadri per uso delle chiese e cappelle « esibiscano il cartone o sbozzo in disegno della storia, o fatto colle figure come « avranno da stare al sud° Cardinal Vicario o suo Vicegerente »

Décret d'Urbain VIII, de l'an 1625, confirmé plus tard par une bulle spéciale de l'année 1642, qui défend de peindre ou de sculpter des images, *et publico aspectui ponere. aut vestire cum alio habitu et forma, quam catholica et apostolica Ecclesia ab antiquo tempore consuevit.* On pourrait multiplier les exemples. L'Église a constamment conservé cette doctrine et la conserve encore de nos jours.

(2) CONCIL. NIC. II, ACT. VI. *Non est imaginum structura pictorum inventio, sed Ecclesiæ catholicæ probata legislatio et traditio. Nam quod vetustate excellit venerandum est, ut inquit divus Basilius. Testatur hoc ipsa rerum antiquitas et Patrum nostrorum, qui Spiritu-Sancto feruntur, doctrina. Etenim, cum has in sacris templis conspicerent, ipsi quoque animo propenso veneranda templa extruentes, in eis quidem gratas orationes suas et incruenta sacrificia Deo omnium rerum domino offerunt. Atqui consilium et traditio ista non est pictoris (ejus enim sola ars est) verum ordinatio et dispositio Patrum nostrorum, quæ ædificaverunt.*

quand je parlerai du Guide retrouvé au mont Athos, par l'érudit M. Didron, et de l'ouvrage de Théophile, j'aurai à faire valoir l'immense importance qu'a le recours incident à l'autorité de saint Basile. Pour le moment, il me suffit d'établir que toute innovation, que toute composition nouvelle étaient proscrites à moins qu'elles n'eussent obtenu l'approbation des autorités ecclésiastiques; il me suffit de trouver dans ce fait incontestable l'explication de la conformité scrupuleuse qui surprend dans les produits de l'art chrétien de cette époque et des époques suivantes. L'artiste à qui on interdisait l'usage de ses facultés inventives se transformait en simple manouvrier, et les méthodes pratiques que j'exposerai en leur lieu le confirmaient dans l'humble condition où il vivait forcément circonscrit. Aussi tout ce qu'il perd dans la partie intellectuelle du travail, il le gagne dans la partie matérielle. Le dessin, la composition, l'expression subissent une altération constante, progressive, conséquence inévitable de la reproduction mécanique à laquelle ils sont assujettis, de l'oubli de la nature, qui n'a rien à voir dans des types conventionnels; mais l'exécution gagne de plus en plus et les couleurs pures et éclatantes, les vernis, les dorures de certaines peintures nous étonnent et nous engagent à nous demander comment de tels effets pouvaient être produits.

A côté des idées et des doctrines religieuses représentées par les symboles, à côté des images historiques rappelant les faits de la rédemption et la vie ou les effigies des premiers propagateurs du christianisme, la reconnaissance, l'admiration et l'orgueil des hommes vinrent bientôt créer une troisième série de représentations. Les portraits des souverains ou des puissants qui protégeaient l'Église, des docteurs illustres qui la défendaient et l'exaltaient par leurs écrits, par leurs prédications, des bienfaiteurs qui élevaient des basiliques, ou qui fondaient des couvents, des hommes éminents par leur piété, figurèrent dans les édifices sacrés à côté ou au milieu des saints et sans aucune distinction apparente qui pût aider à les séparer et à les reconnaître (1).

(1) C'est sans fondement que Molanus (*Hist. SS. Imag.*, t. II, p. 62) et d'autres écrivains ont prétendu que le nimbe carré distinguait toujours les personnages vivants des personnages morts. Dans quelques localités de l'Italie, on a suivi cet usage; mais, dans les autres pays, on n'en trouve pas de trace. Le nimbe ne fut pas adopté comme signe de sainteté, mais comme signe de puissance ou d'autorité

Les instruments et les circonstances des martyres, quelques événements mémorables occupèrent aussi les pinceaux des peintres, le ciseau des sculpteurs, et remémorèrent aux fidèles certains fastes de la religion.

Sulpice-Sévère veut placer en regard de celui de saint Martin, dans le baptistère de la basilique qu'il avait fait construire à *Primuliacum,* non loin d'*Eluso,* le portrait de son ami, l'évêque de Nola. Saint Paulin se défend par humilité. Vaincu enfin, il corrige ce qu'il appelle « ses péchés, » en envoyant deux inscriptions destinées à figurer sous les peintures; dans l'une il se présente comme un pécheur repenti, dans l'autre il propose aux catéchumènes, saint Martin, comme le modèle du juste. « Ainsi leurs yeux, ajoute-t-il, seront frappés en même temps et de l'exemple qu'ils doivent suivre et de celui qu'ils doivent éviter (1). »

Saint Benoît vivait encore, et saint Grégoire le Grand et Jean, abbé du Mont-Cassin, honorent ses vertus en admettant son image dans les églises. Chacun se souvient de la précieuse série de portraits qu'on admirait à Rome dans la basilique de Saint-Paul et que l'incendie a détruite presque en entier. Charlemagne s'est fait peindre dans l'abside de Saint-Jean-de-Latran, le pape Pascal dans les églises de Sainte-Marie-della-Navicella au mont Cœlius, de Sainte-Praxède, de Sainte-Cécile, et puis partout les papes, les empereurs, les rois, les évêques, les grandes dames, les pieux barons peuplent les murs, les vitraux, les portails des anciennes basiliques.

Ces sujets commémoratifs précisent une fois de plus le but que se proposait l'Église quand elle permettait l'usage des images; car, certes, on ne peut pas supposer et personne n'a osé soutenir que ces représentations d'hommes illustres fussent admises dans les temples consacrés à Dieu pour y être adorées. Les peintures, les sculptures des lieux saints étaient destinées, et le sont en-

bonne ou mauvaise, céleste ou terrestre, n'importe. Satan, la bête aux sept têtes, Judas. les vierges folles, les serpents de l'Apocalypse sont aussi bien nimbés que les apôtres, les martyrs et les autres bienheureux du paradis. Les rois, les empereurs, les papes, tous les personnages de l'Ancien Testament, portent le nimbe; en Orient, on le prodigue encore; on l'a prodigué en Occident tant que l'influence byzantine s'y est fait sentir, et l'application de cet ornement non restreinte à la sainteté est un des indices les plus certains de l'intervention, sinon des artistes grecs eux-mêmes, au moins de leurs imitateurs ou de leurs élèves.

(1) S. Paulin, *Ep.* 30.

core, à servir de livre aux illettrés, à maintenir les fidèles dans la foi, à leur montrer les vertus à la conquête desquelles chacun doit s'employer dans les limites de ses forces et de sa condition (1).

M. Didron, dans la note première de la page 182 du Guide déjà cité, disant qu'aucune scène de martyre n'existe dans les catacombes, paraît vouloir insinuer que ces représentations n'appartiennent qu'au Moyen-âge. Je crois que l'absence dans les catacombes de pareilles scènes doit être attribuée à ce que j'ai déjà énoncé à propos de l'âge relativement moderne des monuments qu'on y retrouve. Quand ces monuments furent exécutés, les persécutions étaient finies, et, l'opportunité de retracer l'aspect matériel des tourments n'existant plus, il était bien plus utile, bien plus rationnel, bien plus consolateur de montrer plutôt le prix retiré du combat que ses douloureuses circonstances. Le souvenir du martyre est partout dans les catacombes, mais sous la forme symbolique. D'ailleurs, nous avons des témoignages fréquents que, dans les premiers siècles, on représentait les supplices qui avaient affligé les disciples du Christ. Prudence chante dans ses vers un tableau placé près de la sépulture de saint Hippolyte martyrisé en 261, où on voyait les détails de ses souffrances (2). Sainte Euphémie périt sous Dioclétien en 307, et

(1) S. Nil. *in act. IV, conc. Nic.* déjà cité. — *Historiis autem Veteris et Novi Testamenti replere, hinc inde manu optimi pictoris templum sanctorum ; quatenus qui nesciunt literas neque possunt legere divinas Scripturas, contemplatione picturæ memoriam sumant fortis facti eorum, qui vero Deo proprie servierunt.* Synod. Attrab. c III. *Illiterati quod per Scripturam non possunt intueri hoc per quædam picturæ lineamenta contemplantur.* — S. Johan. Damasc. Adversus Constantinum Cabalinum orat. — *Omnis enim pictura quam in ecclesia legimus, aut Christi ad nos demissionem, aut Dei Genitricis miracula, aut Sanctorum certamina et res gestas, velut imagine loquente, enarrat ; sensumque ac mentem aperit, ut miris eos infandisque modis æmulemur.* — Voyez Suger, de administratione sua apud Felibien ; D. Paulini, epis. Nol. opera poem. XXVI, Carol. mag. De imaginibus, L. III, c. XVI, p. 380, Synod. Nic. act. IV, etc.

(2) Prudentius, *de S. Cass. Forocornell. Hym IX.*

Stratus humi, tumulo advolvebar, quem sacer ornat
Martyr, dicato Cassianus corpore.
Dum lacrymans mecum reputo mea vulnera et omnes
Vitæ labores, ac dolorum acumina :
Erexi ad cœlum faciem, stetit obvia contra
Fucis colorum picta imago martyris

le tombeau renfermant sa dépouille était orné de la peinture de l'histoire de sa mort (1). Saint Paulin, dans les premiers jours du ve siècle, exposa, dans un appartement attenant à sa basilique de Nola, les actes de plusieurs martyrs des deux sexes (2). Je pourrais multiplier les citations si celles que j'ai rapportées étaient moins concluantes.

A ces époques éloignées, déjà on conservait par les arts la mémoire de certains dévouements, de certains bienfaits. Dans les catacombes de Sainte-Calixte, on remarque une agape dont la composition est très-curieuse. Une matrone, assise entre deux serviteurs, distribue des vivres aux survenants (3). Les groupes et les costumes sont des plus curieux. Le portrait de Diogène le *fossoyeur* atteste la reconnaissance et l'estime qu'on avait pour la corporation dont il était membre et il nous apprend quelle était la forme des divers instruments qu'on employait dans sa triste profession (4). Ces représentations simples changent peu à peu de caractère, l'orgueil humain grandit : les églises sont envahies par les tombeaux, par les inscriptions, par les statues : la poussière prétend lutter avec la divinité et sous des semblants d'humilité hypocrite se flatte d'arracher au néant, la part de son être qui appartient au néant. C'est une des principales occupations de l'art, que cette ostentation d'outre-tombe; il serait très-curieux et très-instructif d'en retracer l'histoire.

Je crois avoir éclairci suffisamment les questions relatives à

Plagas mille gerens, totos lacerata per artus
Ruptam minutis præferens punctis cutem
Innumeri circum pueri, miserabile visu,
Confossa parvis membra figebant stilis :
Unde pugillares soliti percurrere ceras,
Scholare murmur annotantes scripserant.
Æditaus consultus ait : Quod prospicis, hospes,
Non est inanis aut anilis fabula.
Historiam pictura refert : quæ tradita libris,
Veram vetusti temporis monstrat fidem.

(1) Novarin, *in Schediasm. lib.* 8 — *Pictor autem, et ipse pietatis studiosus, universam historiam* (S. Euphemiæ, martyr.) *quo potuit artificio propre capsam in Sindone effigiatus, sacrum hoc spectaculum posuit.*

(1) D. Paulini *Carm. XV.*

(2) Perret, *Catacombes de Rome*, pl. LX.

(3) Perret, *loc. cit.*, pl. XXX.

l'origine, à la multiplication, à l'authenticité des images chrétiennes; je dirai maintenant l'établissement et la marche progressive de l'architecture.

M. C. Marsuzi de Aguirre.

(*La suite prochainement.*)

JOSEPH VERNET,

SA VIE, SA FAMILLE, SON SIÈCLE,

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS.

(SUITE) (1).

XIII

La vie domestique de J. Vernet à Paris n'offre pas moins d'intérêt que l'histoire de ses travaux.

C'est, nous l'avons vu, le 27 avril 1763 que toute la famille vint s'installer aux galeries du Louvre (2). Rien ne serait plus facile, à l'aide des *Livres de raison,* que de reconstituer ce logement tel qu'il était, d'en décrire les différentes pièces, de remettre chaque meuble à sa place, depuis « la commode de palissandre avec des dorures, » les fauteuils de canne, la « petite table nommée chifoniere, » les « chaises de paile, » la « petite comode à l'usage de la peinture, » « la nate pr la salle a manger, » etc., jusqu'aux ustensiles les plus vulgaires et les plus *innominables*, que le bon Vernet nomme en toutes lettres; — sans oublier la batterie de cuisine, splendidement fournie de chaudrons et de casseroles; les étoffes d'ameublement et le linge de table : — « 128 aulnes camelot moiré verd de Saxce a 24 s., » — « 87 aulnes siamoise bleu et blanc a 35 s., » — « 28 aul^es toile de Flandre bon teint a 34 s., » — « 40 aul^es toile de Maubelliard (Montbel-

(1) Voir la livraison de juin.

(2) C'est encore un catalogue de vente qui nous renseignera sur le logement de J. Vernet, au Louvre, et c'est le catalogue même de sa vente. En voici le titre exact : « Notice des tableaux, dessins et estampes, outremer, boîte à couleur et ustensiles relatifs à la peinture, après le décès de M. Vernet, peintre du Roi et de son Académie royale de Peinture et de Sculpture, dont la vente se fera les mardi 20 et mercredi 21 avril 1790,... en son attelier au Louvre, du coté de Saint-Germain-l'Auxerrois, escalier de la Colonnade, au-dessus du corps de garde de la Garde invalide... — Se distribue chez M. Le Brun, garde des tableaux de messeigneurs comte d'Artois et duc d'Orléans, rue du Gros Chenet, nº 47... »

liard) large a 18 s., » — « 3 aulnes de couty 7/4 de Bruxelles a 5 liv., » — « 4 aul[es] de nape a Lozange a 4 liv. 12 s. l'aulne, 3 aulnes serviettes pr 4 serviettes a 42 s. l'aulne, 2 douzaine de serviettes a 12 liv. 10 s. la douzaine en toile unie; » — enfin, les « choses de cristal, » et les porcelaines : — « 18 assiettes de porcelaine bleu et blanc a 16 liv. la douzaine, 18 autres assiettes de porcelaine en couleur 24 liv. la douzaine et 4 compottiers a 3 liv. 10 s. pièce, plus un service de fayance blanche, » — et « l'argeanterie, » achetée pièce à pièce « quai des orphèvres. » Il y aurait aussi à relever le chapitre de la toilette; on retrouverait là les étoffes à la mode, tous les menus détails du costume : — les dentelles d'Émilie, ses collerettes, ses fourreaux, son collier, sa « Ste Therese; » — les bas de castor de Charlot, l'agrafe pour son col, les manchettes d'entoilage ou de mousseline, les souliers gris, les manchons, le chapeau à plume ou à bord d'or; et, quant à leur mère, — « 18 aulnes de satin cerise a mouches a 7 liv. 10 s. l'aulne pour robbe de madame... 135 liv., plus la chenille couleur de martre de ladite robbe 18 liv.; » — 18 aulnes de satin citron pr une robbe de madame a 8 liv. l'aulne 144 liv. » — « la robe de Gourgouran... 204 liv., » — et les crochets de corps, les dessus de mulles, les mitons, le mouchoir de gaze, tous les affiquets, plus nombreux encore alors qu'aujourd'hui. Le costume de monsieur ne le cède en rien à celui de madame pour la variété et le luxe des étoffes. Veut-on dresser l'inventaire de ses habits? — Il y a « l'habbit de ratine doublé de satin, » — « l'habbit d'etoffe de soye grise ditte lustrine avec croisé blanc pr la doublure, » celui-ci coûte 201 liv., — « l'habbit et justaucorps de velours cizellé, » « la veste bleue de Lyon, » « l'habbit de velours noir, » « l'habbit de calaisienne canelle; » « la redingotte, » importation anglaise qui apparaît en 1764, — et « le drap de Louviers gris clair; » « le drap d'Elbeuf, » — et les boutons d'argent, — et « les gallons d'or sur doré, » — « 14 aulnes pesants 20 onces 396 a 10 liv. l'once fonts 203 liv. 15 s. » — Voilà certes une garde-robe galante, à faire rougir nos pauvres habits noirs : M. Féoga, le tailleur de J. Vernet, ne trouverait pas son compte aujourd'hui, lui à qui un peintre payait chaque année trois ou quatre notes de 200 livres, pour la façon seulement, en fournissant l'étoffe! Encore faut-il joindre à ce luxe d'habits les accessoires, — le chapeau pour mettre sur la tête et le « chapeau pr mettre sous le

bras, » les manchettes brodées, les cols de mousseline, les bas de soie grise, les boucles pour souliers, pour cols, pour jarretières, sans parler de l'attirail des perruques, la houppe, « fer pour friser et couteau pour auter la poudre, » bourses, têtes à perruque, rasoirs, « cizeaux;... » — et le fourbisseur, qui joue un rôle si important à cette époque : — « un bout à mon épée, » — « un fourreau pour mon épée, » — « un seinturon, » — « une épée pour Charlot 36 liv. » — Que serait-ce si, pénétrant plus avant dans les mystères du ménage, nous supputions, livre par livre, et sou par sou, après les dépenses d'entretien, les dépenses de bouche? Les *Livres de raison* ouvrent un vaste champ à de telles excentricités. Mais tant de détails nous mèneraient trop loin de notre but. Ce n'est là, après tout, que le cadre du tableau de famille que nous voulons esquisser. Laissant donc de côté les choses, occupons-nous des personnes.

Le grand souci de J. Vernet, comme de tout bon père de famille, c'est, on le comprend de reste, l'éducation de ses enfants. Au milieu du remue-ménage des derniers temps, Livio a grandi, il entre maintenant dans sa dix-septième année; c'est le moment de quitter le collége et de songer à prendre un état. Au mois de juillet 1764, Livio dit adieu aux Révérends de Jully, et revient à la maison paternelle. Mais son éducation n'est pas complète, car on lui donne, dès le mois suivant, un maître d'écriture, M. Dautrep, et un maître à danser, M. Vincent. A la rentrée des Facultés, il prend ses inscriptions de droit, et chacune des années suivantes le montre passant successivement tous ses examens et sa thèse; — non pas que J. Vernet tienne un journal de ces événements minimes; mais, à cette époque, la coutume des *épices* subsistait encore : chaque examen de droit se solde par une dépense de bougies, que J. Vernet ne manque pas d'enregistrer : — « Le 19 aoust 1765 six livres de bougies pour le Président du « Droit. » — « Le 6 juin 1766 pour trente livres de bougies « pour les Examinateurs de mon fils, » etc. — Enfin, dès cette année, Livio commence à travailler chez un procureur, M. Courleveau, et, au mois de septembre, il est reçu avocat au parlement de Paris. — Quelle est donc, pour son fils aîné, l'ambition de J. Vernet? — Elle se révèle tout entière dans une seule ligne des *Dépenses générales :* — « Le 10e fevrier 1768 achetté pour mon « fils ainé le Livre Parfait nottaire en deux volumes. » — Et de

fait, de l'officine du procureur, mons Livio passe à vingt ans dans l'étude de Me Dutartre, notaire : c'était un amateur de tableaux; il demeurait rue vieille du Temple, hôtel de la Tour du Pin; son cabinet est cité par Dargenville.

Cependant l'ambition de J. Vernet se trouva déçue. Malgré ses sacrifices de bougies, malgré l'achat du *Parfait notaire,* Livio laissa trop voir qu'il n'en ferait pas même un médiocre. Il fallut renoncer à ces hautes visées : le fils aîné du « Peintre du Roi pour les marines » s'estima heureux alors d'avoir profité des leçons de M. Dautrep; sa belle main lui permit d'entrer comme commis dans l'administration des Fermes. — « Mon fils est entré « aux Fermes le 8e octobre 1771 pour commencer à se instruire « dans le département des Traittes de M. Digeon son Directeur. » — Et, afin de lui faciliter ces nouvelles études, le bon Vernet, trop persuadé que, pour faire un cordon bleu, il suffit de lire la *Cuisinière bourgeoise,* achète à Livio le *Livre des Fermes,* en l'accompagnant, il est vrai, des « Pensées de Marcaurelle. » Livio avait vingt-quatre ans.

Que devient cependant le petit Charlot, l'espoir de son père, et l'objet de sa prédilection? — Charlot, il ne faut pas se le dissimuler, est l'enfant gâté de la famille. Mais aussi jamais préférence fut-elle mieux justifiée? A quatre ans, Charlot commençait à dessiner; à cinq ans, il couvrait de croquis tout papier qui lui tombait sous la main; cette précocité qui eût désespéré plus d'un père, faisait la joie, l'orgueil de J. Vernet, si bien qu'il conduisait chez ses amis ce petit prodige, afin de donner à la compagnie et à lui-même le plaisir de le voir improviser des croquis déjà pleins de verve et d'esprit.

On comprend qu'avec de telles prémisses l'éducation littéraire de Carle ait été un peu négligée. Quelle différence entre lui et son frère! Livio a connu les rigueurs du collége, la reclusion, l'exil de la maison paternelle. Charlot ne quitte pas Paris : pour lui, il n'est point d'externat assez doux. A sept ans, il entre dans une école, mais c'est pour en sortir bien vite, et, pendant cinq années, il ne cesse de passer d'une pension à une autre, cherchant toujours la facile. Lui survient-il le moindre *bobo,* on le garde à la maison, et c'est alors une avalanche de joujoux, présage de ses goûts à venir, — le cheval, le tambour, le carrosse, le bilboquet, les estampes de courses; — le peintre Carle est là tout entier.

Ici point d'incertitude sur la vocation de l'enfant. Depuis longtemps déjà, son père s'est dit : — « Il sera peintre. » — A onze ans, l'écolier prend ses galons de rapin. — « Carle a commencé à « dessiner chez Mr Lépicié le pr juillet 1769. — Il a commencé « à peindre le 14e novembre 1771. » — Ces deux lignes résument son éducation artistique. Si, pendant quelque temps encore, on lui conserve un maître de grammaire, c'est qu'après tout on peut le payer. Mais entre M. Bourrely armé de son rudiment et Dechamps le modèle, — « qui pose le Christ, » — soyez sûr que ni le père ni le fils n'hésitent. Toutes les sympathies sont pour le dernier.

Nous ne pouvons songer à reproduire ici les détails que fournissent les *Livres de raison* sur cette enfance et cette jeunesse si occupées; ces détails sont infinis, ils ne peuvent trouver place que dans une étude spéciale sur Carle Vernet.

Quelques mots seulement au sujet d'Émilie. — Née, on l'a vu, en 1760, elle est encore bien petite fille, quand déjà son frère aîné étudie le *Livre des Fermes*. Elle a pour premier professeur, comme Charlot, une maîtresse d'école qui leur montre à lire dans le même alphabet. Puis on lui donne le maître à écrire et le maître à danser. Cette éducation sommaire se termine à seize ans par le mariage. Nous aurons à nous occuper plus tard de cet événement.

Mais l'éducation ne se borne pas aux leçons des maîtres. Il y a dans la conduite et l'esprit des parents, il y a dans l'atmosphère de la maison paternelle tout un enseignement que les maîtres ne donnent pas. Les premières impressions de l'enfance sont ineffaçables; et au nombre des plus puissantes il faut compter les premières lectures. A ce titre, un coup d'œil sur la bibliothèque de J. Vernet ne sera pas inutile.

Ce n'est pas que J. Vernet ait jamais eu une bibliothèque. Il a eu quelques livres, achetés au jour le jour, suivant le besoin ou l'intérêt du moment. Tant qu'il court la province, il s'en tient à l'utile : — « Étude sur une introduction générale et raisonnée à l'étude des langues et particulièrement des langues françoise et italienne, etc. (1). » — « Modèles de lettres sur différents su-

(1) « A Paris, chez De Bure, quay des Augustins, Briasson, rüe St-Jacques, et Lembert, pres la Comédie françoise, in-12 de 200 pages, le prix est de 40 sols de l'année 1757. » *Livres de raison*, Ier vol, page 92.

jets (1). » — « Principes generaux et raisonnés de l'ortographe françoise avec des remarques sur la prononciation (2). » — Ici, il a surtout en vue l'instruction de sa femme, la Romaine Virginia. — Une fois à Paris, sa littérature s'étend : il s'abonne à la *Gazette de France,* aux *Petites Affiches* (3) : il achète davantage et volontiers. Ces acquisitions peuvent se diviser en trois catégories. — D'abord, les livres pratiques et usuels : — « un livre des Routtes et cartes géographiques, » le *Parfait notaire,* le *Livre des Fermes,* le *Livre des synonymes,* l'*Histoire ancienne et moderne,* par l'abbé Millot, « deux volumes de cavallerie à l'usage de Carle, » « deux volumes de M. Dandré Bardon (4), » « le Traité de peinture par Filibien (5), » « un livre du Vignola, » « 4 volumes sur Paris et ses environs ; » — auxquels il faut joindre ceux qui s'adressent aux enfants : — « Avantures de Télémaque, » « Magasin des Enfants (6), » Grammaire des jeunes demoiselles, Grammaire italienne par M. Palomba, Étrennes à la jeunesse. — Puis, et c'est la catégorie la plus nombreuse, les brochures, les livres de circonstance, par lesquels J. Vernet entre dans le courant des idées du jour : — *le Huron* (7), — une feuille de Fréron (1767),

(1) « Se trouve à Paris, chez Desain et Saillant, rue St-Jean de Beauvais, et la veuve David, quay des Augustins. » (*Livres de raison,* Ier vol., p. 92)

(2) « Par M. Donchet, avocat au Parlement, à Paris, chez la veuve Robinot et Didot, quay des Augustins, et chez Lembert, rüe de la Comédie françoise. »(*Ibid.*)

(3) « Made Kerlon, rüe Jacinte, porte St-Michel, vers le milieu de la rüe, pour les Petites affiches de provinces. — M. l'abbé Aubert, pour les affiches de Paris, au bureau, rue Baillet. — M. Fréron, rue de Seinne, chez Madr Le Lievre. » (*Livres de raison,* IIe vol., page 157). De Querlon fut, en effet, un des rédacteurs de la *Gazette de France,* et le directeur des *Petites Affiches de Province.*

(4) Traité de peinture suivi d'un Essai sur la sculpture et d'un catalogue raisonné des plus fameux peintres, sculpteurs et graveurs de l'École française, pour servir d'introduction à l'Histoire universelle relative a ces Beaux-Arts. Paris, 1765. 2 vol. in-12

(5) S'agit-il des *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes,* ou des *Principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts qui en dépendent ?* — Ailleurs, J. Vernet, a noté aussi : « Noms de ceux qui on traitté de la perspective, l'abbé Didier, le père Niceron, le père Lamy, le père Du Breüil, Habraam Bosse ou Bose. »

(6) Par madame Le Prince de Beaumont.

(7) Comédie en deux actes, tirée de *l'Ingénu* de Voltaire, représentée le 20 août 1768, sur le Théâtre italien : Marmontel était l'auteur de cette platitude, qui ne se soutint que grâce aux ariettes de Grétry. A propos de Marmontel, dont le *Bélisaire* figure aussi dans la Bibliothèque de J. Vernet, M. Henri de Laborde cite un juge-

— *Bélisaire* (1767), — « Lettres philosophiques sur les phisionomies, » — « Brochure d'Adélaïde de Hongrie (1), » — l'Ingénu, — *Vie de Benoit XIV* (2), — « brochure des Dances angloises, » — « le Scaffandre, » — « Brochure des doutes d'un provincial, » — Lettre à M. de Buffon, — « Lettres du Pape Ganganelli (3), » — et les innombrables critiques du Salon. — Enfin, la troisième catégorie comprend les livres littéraires ou de pur agrément : — « le Livre de M. La Rochefoucault, » « les pensées de Marcaurelle, » « six volumes de Clarice (Clarisse Harlowe), » « Voyages de l'amiral Anson (4), » *la Jérusalem délivrée*, le *Voyage pittoresque d'Italie*, par l'abbé de Saint-Non (5), « Observations sur les Poëtes italiens, » *Voyage dans les montagnes de la Suisse*, par M. de Saussure (6), *Voyage de Provence*, par Mislin, « Œuvres de M. Thissot (7). » — Mais, en dehors de ces catégories, figurent encore quelques ouvrages qui ne sauraient trouver place ni dans l'une ni dans l'autre : — « l'Albert moderne (8), » — « la brochure des Tours du sieur Pinetti (9), »

ment curieux du peintre des tempêtes, sur l'auteur de tant de livres insipides. « Pour caractériser les aspirations impuissantes de Marmontel, J. Vernet le comparait sans détour à un homme dont les sens trahiraient perpétuellement les désirs. »

(1) *Adélaïde de Hongrie*, nouvelle tragédie de M. Dorat, n'est autre chose que ses *Deux Reines*, drame en prose, non représenté et imprimé en 1770. (Mémoires secrets de Bachaumont, 14 août 1774).

(2) Par Prosper Lambertini, Paris, 1775, in-12.

(3) Il est curieux de voir J. Vernet prendre part à l'émotion littéraire causée par la publication des lettres de Clément XIV. Mais il y vient un peu tard. En 1776, lorsqu'il se décide à acheter ces fameuses lettres, la supercherie était découverte, et le public nommait tout haut l'auteur véritable, Caraccioli.

(4) *Voyages de l'amiral Anson autour du monde*, traduit de l'anglais par Élie de Joncourt. Édition de Paris, 1750, in-4°, et 1754, 4 vol. in-12; la traduction est retouchée par l'abbé de Gua de Malves.

(5) *Voyage pittoresque ou Description du royaume de Naples et de Sicile*, par J.-Cl. Richard, abbé de Saint-Non. Paris, Lafosse. 1781-1786, 4 tomes en 5 vol. Très-grand in-folio avec figures.

(6) *Voyages dans les Alpes, précédé d'un Essai sur l'histoire naturelle des environs de Genève*, par Horace Benedict de Saussure. Neuchâtel, 1780-1796, 4 vol. in-8°, fig.

(7) Simon-André Tissot, né dans le pays de Vaud, en 1728, mort en 1797, le médecin des gens de lettres. L'édition complète de ses œuvres, publiée à Paris sous sa direction, est de 1769.

(8) *L'Albert moderne*, par Alletz. Paris, 1768. In-12. (Barbier, *Dictionn. des anonymes*.)

(9) Nouveau spectacle très-étonnant et très-amusant, tenu par le sieur Joseph

— « 4 volumes des Tours et récréations mathématiques (1), » — « deux brochures de la comtesse Tation (2) ; » — en d'autres termes, des manuels de magie blanche, d'escamotage et de calembours. Voilà le lait sucé par Carle. Cette nomenclature de livres hétérogènes reflète, comme un miroir, le caractère du père et celui du fils : — esprit vif, alerte, pointu et positif, mais non réfléchi, — imagination aventureuse, — humeur vagabonde, — et cette suprême agilité de main qui improvise les tableaux ainsi que des tours de passe-passe et escamote les difficultés de l'art ni plus ni moins qu'une muscade.

A Paris, aussi bien qu'à Rome, la vie de J. Vernet est une vie de plaisir et de joies, — joies honnêtes, bien entendu, plaisirs permis, tels que peut les aimer un père de famille. Mais, de ceux-là, il ne s'en refuse aucun. Ce ne sont que parties fines avec les Vanloo et les Coustou, tantôt à Saint-Cloud ou à Vincennes, tantôt à la Râpée ou aux Porcherons, ou bien des dîners intimes, soit chez Trianon, le traiteur de la Croix-Rouge, soit chez Philippe, ou chez Dupré, autre traiteur de bon ton, plus rapproché des galeries ; car on y va plus souvent en pique-nique, et c'est chez lui que se font les repas de fondation, — « le 5 janvier, veille des Rois, — le 10 janvier, souper des dames, mesd^es Vanloo, Roslin, etc., — le 19 mars, jour de saint Joseph. » Quelquefois aussi les Vernet traitent chez eux et rendent aux Soufflot leurs politesses ; il s'agit de déguster quelque gourmandise expédiée par les amis de province, « la volaille venue de Dieppe, » — « la dinde de Périgueux, » — « le cochon de M. Drovais, » — « le crabbe de La Rochelle. » — Partout l'excellent artiste a laissé de bons souvenirs, et c'est à qui lui prouvera son affection par un envoi de victuailles : tantôt un baril d'huîtres marinées vient renforcer les provisions du ménage, tantôt un baril d'anchois ; la « Scœur d'Avignon » pourvoit la maison d'huile de

Pinetti, Romain, professeur de mathématiques et de phyzique... etc. (Thierry, *Almanach du voyageur à Paris,* page 611.)

(1) « Le 13e décembre 1769, j'ay soubscrit p^r les 4 volumes des tours et récréations mathématiques, j'ay eû les deux p^rs volumes, j'ay donné 18 livres, j'en doit encore donner 6 pour le troisième, lorsqu'on le livrera, et le 4e on le recevra gratis. » (*Livres de raison*, IIe vol, page 86.)

(2) Lettre écrite à madame la comtesse Tation, par le sieur de Boisflotté, étudiant en droit fil ; nouvelle édition, augmentée de plusieurs notes d'infamie ; Amsterdam (Paris), 1770, in-8°.

Provence et de « vermicelly, » et un évêque, — l'évêque de Bayonne — se charge de la fournir de chocolat, — ingénieux moyen de rappeler à J. Vernet qu'il attend toujours les tableaux commandés pour sa cathédrale.

Et les spectacles! Il n'en manque pas un. Il n'est pas de ces raffinés qui s'en tiennent à l'Opéra ou aux Italiens : pour lui, tout est bon, pourvu qu'on rie. Les Variétés amusantes, les Comédiens de bois, « les sauteurs de chez Restier » l'attirent tour à tour. Mais c'est à Nicolet qu'il donne la préférence (1). Le bon père y conduit Charlot toutes les fois qu'il y pense, et, s'il n'a pas Charlot sous la main, il y va seul. Plus tard, à mesure que Carle grandit, et que se développe sa passion pour les chevaux, Nicolet se voit délaissé pour les sieurs Astley père et fils, écuyers anglais qui avaient établi un manége dans une charmante salle du faubourg du Temple, décorée comme un bosquet de jardin, et éclairée par deux mille lampes. Il serait injuste d'oublier les « Fantoccini, » un autre spectacle favori de J. Vernet : il dut s'y asseoir plus d'une fois à côté de son amie madame Le Brun, dont l'enthousiasme pour les marionnettes de Carlo Perico égalait le sien (2). Cet enthousiasme, J. Vernet le devait à l'Italie, la terre classique de Polichinelle et d'Arlequin, où le goût des marionnettes n'a rien

(1) Il est curieux de constater chez Wille, dont le *Journal* a plus d'un rapport avec les *Livres de raison* de J. Vernet, le même goût pour les spectacles de la foire. Mais Wille avait chez Nicolet des priviléges dont ne jouissait pas J. Vernet. « M. Nicolet m'ayant invité, de même que mon fils et ma femme, à son spectacle sur les boulevards, M. Isembert fut de la partie, pour y voir principalement les huit sauteurs catalans, dont un fait le paillasse et est supérieur aux autres, quoique tous fassent des prodiges en divers jeux et des sauts étonnants et neufs pour nous qui étions accoutumés a nos sauteurs connus de tout Paris. M. Nicolet nous avait placés dans une des loges d'honneur... » (Wille, t. II, page 144.)

(2) Il ne faut pas confondre les Comédiens de bois et les Fantoccini. Les premiers étaient un spectacle satirique, monté par Audinot, un fruit sec de l'Opéra-Comique, pour faire pièce à ses anciens camarades. (Voir Bachaumont, 16 février 1769.) Les seconds formaient, sous la direction de l'Italien Carlo Perico, une troupe savante et disciplinée où l'art dramatique était pris au sérieux : « Ces marionnettes étaient si bien faites, dit madame Le Brun, et leurs mouvements si naturels, qu'elles faisaient parfois illusion. Ma fille, qui avait plus de six ans et que j'y menais avec moi, ne doutait pas d'abord que ces personnages ne fussent vivans. Quand je lui eus dit le contraire, je me rappelle que je la menai peu de jours après à la Comédie française, où ma loge était assez éloignee du théâtre : « Et ceux-la, maman, me dit-elle, sont-ils vivants? » (*Souvenirs de madame Le Brun*, t. Ier, p. 32.)

perdu de sa vivacité : aujourd'hui encore, c'est une des passions du peuple romain. J'ai vu le petit théâtre de la via del Babuino faire tous les soirs salle comble, et plus d'un *prix* de Rome affronter les miasmes alliacés de ce spectacle populaire, pour voir se trémousser ces merveilleuses poupées de bois, aussi gracieuses et plus souples, plus légères que les meilleurs danseurs d'opéra, et, dans les pièces parlées, mimes adorables des lazzis napolitains. Tous nos grands artistes ont passé par cette école : tel élève de David, cherchant de bonne foi l'antique, a eu la main forcée par le souvenir des Fantoccini.

Les concerts tiennent une place importante parmi les plaisirs de J. Vernet. L'ami de Pergolèse est un des habitués du concert spirituel : ses notes nous le montrent lié avec les principaux artistes qui s'y faisaient entendre, — le violoniste Gaviniès, qu'il écrit Gavigné, — mademoiselle Fel, la maîtresse du pastelliste La Tour, chanteuse légère, très-applaudie de son temps (1), — Le Gros, une des plus belles hautes-contre de l'Opéra, directeur de l'entreprise, — Duport l'aîné, « joüeur de violoncello ; » ce dernier demeurait « rüe Saint-Honoré chez M. Lepaute, horloger, tout près de la fontaine de la rüe de l'Arbre sec. » Il n'est pas un musicien célèbre de l'époque qui n'ait laissé son adresse sur les *Livres de raison*. Celle de Grétry s'y rencontre plusieurs fois, et l'on voit le peintre des tempêtes assidu aux premières représentations de l'auteur du *Tableau parlant*. Celle de Gluck s'y trouve aussi, à côté de celle de Piccini ; mais, si J. Vernet fait la dépense d'un fiacre pour se rendre chez le premier, sous le nom du second il écrit : — « Recommander M. Piccini à M. D'Armand. » — Il est lié avec Boyer, « compositeur de musique; » avec Duni, auteur de *Ninette à la Cour;* avec Philidor, plus célèbre aujourd'hui par ses prouesses au jeu d'échecs que par ses opéras-comiques; avec Trial, ou plutôt les deux Trial, tous deux Avignonais, l'un violoniste habile, l'autre créateur au théâtre

(1) Le musée de Saint-Quentin, presque uniquement composé d'œuvres de La Tour, offre, de mademoiselle Fel, le plus adorable portrait, crayonné sur une feuille de papier gris à peine couverte. Elle a dans les cheveux un peu de gaze et quelques fleurs jetées au hasard, la plus adorable toilette qu'un amant puisse rêver. La tête, fine, légère et souriante, est d'un air et d'une grâce si pénétrants, que pour ceux qui ont vu une fois cette tête sur ce méchant bout de papier, le modèle n'est plus un portrait, mais une femme, et une femme qu'on a aimée. (A. de M.)

du rôle comique qui a gardé son nom; avec le chanteur Jéliote, avec Dugazon, le grand comique, et sa femme, l'adorable soubrette. Il y a aussi un Rigel, « faiseur de sonates, » un Vachon, « joüeur de violon, » un chevalier de Chabert, amateur. Si quelque artiste étranger, de passage à Paris, veut se faire entendre, J. Vernet est des premiers à prendre des billets. En 1770, il patronne un musicien précoce, sur lequel les *Mémoires de Bachaumont* s'expriment en ces termes : — « On parle beaucoup d'une comédie que répètent aujourd'hui les Italiens dont la musique est de la composition du petit d'Arcy, jeune homme de onze ans, qui a déjà déployé ses talens au concert spirituel, où il a exécuté sur le clavecin différentes pièces de sa façon avec l'indulgence du public. » — Les *Livres* de J. Vernet donnent une orthographe différente : — « Le père et la mère du petit clavessiniste allemand « s'apelle Darcis et demeurent chez M. Noé maître en chirurgie, « rue Coqueron prés la place des Victoires. » — Ailleurs, il accueille Tenducci, un musicien italien, et Eckhard, un musicien d'Augsbourg, dont Diderot a parlé dans sa correspondance.

J. Vernet est aussi un grand coureur de fêtes et réjouissances publiques. Partout où va la foule, il la suit, badaud consciencieux et infatigable. Il la suit à la foire Saint-Germain (1), à la foire Saint-Ovide, à la foire Saint-Laurent : il la suit à la revue du roi dans la plaine des Sablons (2), au Waux-Hall (3), — qu'il écrit Foxal, — au bal d'Auteuil, au Colisée. Il est surtout friand

(1) La foire Saint-Germain s'ouvrait le 3 février et durait jusques et y compris le samedi de la Passion. Elle se tenait sur l'emplacement occupé aujourd'hui par le marché Saint Germain. La foire Saint-Ovide avait lieu à la fin d'août, et se tenait sur la place Vendôme, autour de la statue équestre du grand roi. La foire Saint-Laurent durait depuis le 1er juillet jusqu'au 30 septembre; elle disposait d'un espace de six à sept arpents dans le voisinage de l'église Saint-Laurent.

(2) « C'est dans les premiers jours du mois de mai que le Roi passe en revue tous les régimens des Gardes Françoises et Suisses. Cette revue se fait à la plaine des Sablons, située entre la butte de l'Étoile et Neuilly. » (Thierry, *Almanach du voyageur à Paris*.)

(3) Le Waux-Hall d'hiver se tenait à la foire Saint-Germain. Il faut lire, dans Thierry, la description de cet endroit féerique, lieu de réunion « d'un sexe enchanteur à la suite duquel marchent les Grâces, les Amours et les Ris. » Il y avait aussi un Waux-Hall d'été, assez mauvais lieu baptisé du nom peu équivoque de *Fêtes de Tempé*. Il était situé boulevard du Temple. Quant au Colisée, c'était, dans un des grands carrés des Champs-Élysées, un avant goût du Pré-Catelan. (Voir *Souvenirs de madame Lebrun*, t. Ier, p. 33, et *Mémoires de Bachaumont*, passim.)

d'illuminations et de feux d'artifice ; là, il prend place au premier rang, et, plus d'une fois sans doute, avec Charlot sur ses épaules. S'il ne s'est pas fait écraser aux fêtes du mariage du Dauphin, ce n'est assurément pas de sa faute. M. Henri de Laborde, dans l'excellent travail que j'ai déjà eu l'occasion de citer, donne la clef de cette passion pyrotechnique : — « Les admirateurs de la *girandola* qu'on tire chaque année au château Saint-Ange, à Rome, ignorent peut-être que l'éclat incomparable de ce spectacle est dû en grande partie à l'imagination de Vernet. C'est lui qui s'avisa de doubler le volume de cette gerbe de feu et d'ajouter à la girandola primitive un nombre de fusées devenu aujourd'hui traditionnel. En outre, comme il manquait, suivant son expression, « une basse » à ce concert de détonations, il voulut que le canon en fît l'office : les décharges de l'artillerie devinrent l'accompagnement nécessaire de tout feu d'artifice en Italie, et, le succès de ces innovations s'étant répandu dans toute l'Europe, il s'ensuivit dans l'art de la pyrotechnie une révolution dont l'honneur appartient à Vernet, et qu'il est juste de lui restituer, si mince et si secondaire qu'il soit. » — On ne trouve cependant dans les *Livres de raison*, ni le nom de Ruggieri, — l'éternel Ruggieri, — ni celui de Torre. Il est donc probable qu'à Paris J. Vernet se réduisit au rôle de spectateur, et qu'il ne prit aucune part active aux luttes des deux artificiers rivaux.

Le goût de l'escamotage, non moins vif que celui des feux d'artifice, a conduit J. Vernet jusqu'aux portes de la science. Cet esprit, curieux de tours d'adresse, trouvait un plaisir extrême dans les expériences de physique. En 1764, on lit à chaque page des *Dépenses générales* le nom de « Comus. » On pourrait croire qu'il s'agit ici de quelque exploit gastronomique voilé sous le nom du dieu de la table. Il n'en est rien. Le sobriquet de Comus cache un estimable physicien, Nicolas-Philippe Ledru (1), à qui ses séances de physique amusante avaient fait une réputation. Ledru fut un de ces êtres hybrides, mi-saltimbanques et mi-savants, qui semblent instruire en amusant, ce qui leur permet d'amuser les gens d'esprit. Il eut la bonne fortune d'être nommé professeur de mathématiques des enfants de France; mais son principal

(1) Le petit-fils de Comus est devenu célèbre à son tour sous le nom de Ledru-Rollin.

titre à l'attention de la postérité, c'est l'heureuse idée qu'il eut d'introduire dans le répertoire de la physique amusante les effets surprenants de la « phantasmagorie, » de l'électricité et du magnétisme. Comus a été le précurseur de Comte et de Robert Houdin; Jonas, autre physicien d'un ordre moins relevé, qui donnait publiquement, au Waux-Hall de la foire Saint-Germain, des leçons d'escamotage très-suivies des fils de famille, a compté aussi parmi ses clients ou ses élèves Joseph et Carle Vernet. Plus tard, nous les verrons également assidus aux séances plus sérieuses de MM. Charles et Robert, les premiers aéronautes parisiens.

Ainsi s'écoule cette vie bourgeoise, aussi facile au plaisir qu'au travail, exempte des bouleversements que les passions traînent avec elles. Les *Livres de raison*, où elle se reflète calme et souriante, abondent, on l'a vu, en détails d'habitudes; mais il est malaisé d'y relever un événement capital, une date significative, propres à servir de jalons à une biographie. Voici cependant quelques *domestica facta* dont il est bon de prendre note.

On lit, dans le *Livre de raison* de madame Vernet (1), sous la

(1) Madame Vernet tenait, elle aussi, son *Livre de raison*. Mais ce n'est qu'une nomenclature sèche et dépourvue d'intérêt, qui a le grand tort de faire double emploi avec les *Livres* de son mari. Les dépenses y sont rangées par catégories, sous les rubriques suivantes :

« Denari recevuti principiando dal primo gennaro 1767. »

« Lista delle spese di tavola principiando id. »

« Lista delle spese commune che fa St Gian principiando. id. »

« Lista delle legnia che si prendera nel corso del anno 1767. »

« Lista del carbone che id. »

« Lista delle candele che si prenderanno id. »

« Lista de denari che si daranno nel corso del anno 1767, alla lavandara. »

« Lista delle spese che farò per me Virginia Parker Vernet principiando dal p^mo gennaro 1767. »

« Lista delle spese che si farà per Livio nel corso del anno 1767. »

« Lista delle spese che si faranno par Carluccio id. »

« Lista delle spese che si faranno per Emilia id. »

« Lista delle spese che si faranno in mancia id. » (La *mancia*, c'est à la fois le cadeau, l'étrenne, le pourboire, la bonnemain, etc.)

Toutes ces rubriques sont répétées chaque année dans le même ordre : le *Livre* s'arrête en 1772. Le désordre de J. Vernet est plein de piquant et d'imprévu. Rien de plus froid, au contraire, que cette régularité méthodique, et quelque peu méthodiste de la belle Virginia, toujours Anglaise sous son nom romain et ses habits à la française.

rubrique : — « Lista delle spese che si faranno in mancia nel anno 1767 — mancia al servitore di M. Vanloo che a portato il mio retratto. . . . . 6 livres. » Ce portrait, peint en 1767 par M. Vanloo, c'est-à-dire par Louis-Michel Vanloo, — est probablement celui qui orne aujourd'hui le salon de M. Horace Vernet. Il y sert de pendant au portrait de Joseph Vernet, peint par le même artiste l'année suivante, en 1768. Ce dernier a été gravé par Cathelin, en 1770. Les *Livres de raison* contiennent à ce sujet la note suivante : — « Le 3 8bre payé a M. Cathelin graveur « 350 livres qui avec 100 livres qu'il me devoit fait le prix de « 300 estampes de mon portrait qu'il a gravé et qu'il a donné à « mon frere a 30 sols chaque. » — L'estampe porte : — « Jo- « seph Vernet, Peintre du Roi et Conseiller en son Académie de Peinture et Sculpture. — Peint par L.-M. Vanloo 1768. — Gravé par L.-J. Cathelin 1770. — A Paris chés l'auteur rue St André des Arts, etc. » — Joseph Vernet y est représenté en buste, sa palette à la main, dans le désordre pittoresque d'un riche costume de travail, encadré au milieu d'un œil-de-bœuf, comme la plupart des portraits du temps. Plus tard, il se fit encore peindre par son amie madame Le Brun. — « Le 3 8bre 1779 donné au do- « mestique de made Le Brun qui a porté mon portrait... 6 liv. » — Celui-ci est au Louvre, dans la salle consacrée au peintre des Ports. J. Vernet y est représenté « la tête nue, vue de trois quarts et tournée à droite. Il porte un habit de velours violet, tient de la main gauche sa palette, et un pinceau de la main droite, posée sur son genoux. » On lit à droite la signature : — « Mde Le Brun f. 1778. » — Ces deux dates rectifient celle que madame Le Brun a donnée elle-même dans ses *Mémoires* : c'est par erreur qu'elle classe le portrait de J. Vernet parmi ceux qu'elle a peints en 1789.

La galerie de famille n'eût pas été complète, si, après avoir fait peindre en 1767 sa femme, et lui-même en 1768, J. Vernet n'y eût ajouté, en 1769, les portraits de ses enfants. Un compte de bordures payé au neveu sculpteur mentionne « celle pr le portrait de Carle 24 liv., » et celle « du portrait d'Émilie. » De Livio, il n'en est pas question. Quant au nom du peintre, comme, en 1769, Carle, âgé de onze ans, entrait chez Lépicié en qualité d'élève, J. Vernet ne pouvait guère choisir pour peindre son fils un autre artiste que celui qu'il lui donnait pour maître ; et, après avoir confié le portrait de Carle à Lépicié, il ne pouvait guère

non plus demander à un autre de ses collègues celui d'Émilie. On peut donc croire, jusqu'à preuve contraire, que les portraits de Carle et d'Émilie, peints en 1769, étaient de la main de Lépicié. Ce qui est sûr, c'est que, quatre ans plus tard, Lépicié, et peut-être de son plein gré, a fait un portrait de son jeune élève ; c'est un petit tableau d'une couleur pâle, mais assez fine, qui représente un tout jeune homme assis dessinant sur un grand carton posé sur une table à tiroir. Après la signature de Lépicié, il porte la date de 1772, — Carle avait alors quatorze ans, — et appartient aujourd'hui à M. Horace Vernet, qui l'avait prêté à l'exposition que l'Association des artistes fit à la fin de 1846 dans une salle de la rue Saint-Lazare (1). Quant à Émilie, quatorze ans après 1769, et lorsque devenue madame Chalgrin, elle voulut offrir à son père une reproduction de ses traits charmants, la jeune femme posa cette fois devant Hall, miniaturiste suédois, agréé de l'Académie en 1769 et mort en 1793 à Liége (2). — « Le 22 octobre, » écrit J. Vernet, « donné au domestique de « M. Hall qui a porté le portrait 6 liv. » — « Le 24 payé à M. De « Launay une tabattiere pr le portrait de ma fille 40 liv. »

Plusieurs souverains étrangers visitèrent Paris pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle. On peut lire, dans le Journal de Wille, la réception faite par l'Académie royale de Peinture et de Sculpture au roi de Danemark, le 8 novembre 1768. Il vit là réunis tout ce que Paris comptait de grands artistes. Mais plus d'un sans doute avait déjà présenté à l'illustre voyageur ses plus belles œuvres, ainsi que le fit J. Vernet. — « Le 11e septembre 1768 « pr avoir fait porter mes tableaux chez le Roy de Danemarc... « 20 liv. » — En 1771, la même exposition à domicile se renouvela en faveur du roi de Suède Gustave III : — « pr montrer mes « tableaux au Roy de Suede le 11e février mais fraix (3)... 9 liv. » — En 1777, ce fut le tour de l'empereur d'Allemagne Joseph II,

(1) Le livret l'indiquait à tort comme étant le portrait de Joseph Vernet, à dix-huit ans, erreur qu'un de nos amis releva alors dans la suite d'articles qu'il consacra à cette exposition, dans le *Moniteur des Arts*.

(2) M. Villot, d'après des papiers de famille, prépare, sur ce peintre, l'un des plus charmants dont se puisse honorer l'art de la miniature, une étude des plus nouvelles et des plus curieuses.

(3) Quelque habitué que l'on soit à l'orthographe fantaisiste de J. Vernet, il est assez difficile de se persuader que ces deux mots barbares « mais fraix » signifient tout simplement « mes frais. »

qui voyageait sous le nom du comte de Falkenstein. Les Mémoires du temps se sont plu à recueillir les bons mots tombés de cette bouche impériale. J. Vernet lui-même a cédé à la contagion de l'exemple, et ce n'est pas sans une certaine emphase qu'il a écrit en grosses lettres à la page 273 de son *Livre de raison :* — « Ce « que j'ay entendu dire a l'Empereur : — Ce sonts les evenements « qui nous apprennent à nous connoitre ; on ne parvient au vray « principe que par la connoissance de soy meme et elle ne « s'acquier que quant on a besoin de soy. — Voila ma maxime. »

Quelques événements plus intimes marquent la fin de cette période de la vie de J. Vernet. Déjà, depuis quelques années, la santé de la signora Virginia donnait des inquiétudes : le mal dont elle souffrait exerça une fâcheuse influence sur ses facultés mentales. En 1774, à la suite de nouvelles crises, il fallut en venir à une mesure décisive. Madame Vernet fut mise en pension à la campagne chez une demoiselle Douay, chargée de lui prodiguer les soins qu'exigeait son état. L'année suivante, M. Parker mourut, et J. Vernet demeura seul avec son fils Carle et sa fille Émilie. Mais celle-ci ne tarda pas à le quitter aussi. En 1776, c'est-à-dire à l'âge de seize ans (1), elle épousa l'architecte Chalgrin, membre

(1) M. J. Dumesnil, le savant historien des plus célèbres amateurs italiens et français, a publié, à propos de Thomas Desfriches, d'Orléans, treize lettres de Joseph Vernet, pleines des plus curieux détails. Dans la lettre II, en date du 16 mai 1775, on lit : « Mon gendre et ma fille sont impatients de lier connaissance avec vous. » Ce qui semblerait prouver qu'Émilie Vernet était déjà mariée à cette époque. Cependant le *Livre de raison* indique le contraire : — « Le 6 may 1775, donné à M. Testu, maître à écrire de ma fille, pr le mois d'avril, 08 livres. » — « Le 6 donné au maître à danser, 24 livres. » — « Le 10 juin, pr M. Pérot, maître a danser, 24 livres. » — Et, aux étrennes de janvier 1776 : — « Étrennes a mon fils cadet, 24 livres. — A ma fille, 24 livres. » Ce n'est qu'au mois de juin 1776, qu'il est question d'Émilie comme d'une femme mariée. « Le 27 donné à la cuisinière de ma fille, 6 livres. » — « Vers le 24 donné à cocher de ma fille d'étrennes, 3 livres. » Nous sommes donc fondé à croire qu'il y a erreur dans la date de la lettre citée ; ou bien, le mariage étant dès lors arrêté, c'est par anticipation que J. Vernet, écrivant à la hâte, appellerait M. Chalgrin son gendre, au lieu de son futur gendre. Il faut se souvenir, d'ailleurs, qu'Émilie Vernet était née au mois de juillet 1760. En mai 1775, elle n'aurait pas eu encore quinze ans. N'ayant pas trouvé son acte de mariage, qui aurait mis fin à ces incertitudes, nous donnerons son acte de décès, où l'on remarquera l'absence du nom d'Émilie ; mais la qualité de femme de Chalgrin prouve, et au delà, que c'est bien d'elle qu'il s'agit : « Du treize thermidor de l'an deuxième de la République, acte de décès de Marie-Félicité Vernet, du six de ce mois, âgée de trente-quatre ans, native de Bayonne, départe-

de l'Académie d'Architecture, homme de talent, à qui Paris doit plusieurs travaux importants (1). De plus, Chalgrin était riche; il avait équipage. — « Donné au cocher de ma fille d'étreinnes 3 l. » — « Le 26 pr des bouffettes pr les chevaux de ma fille. » — Quelques lignes plus loin, J. Vernet donne lui-même le chiffre de la dot. — « Le 24 octobre j'ay fait compter à M. Chalgrin mon gendre 40 mille livres. »

On peut juger par ce chiffre de l'état de la fortune de J. Vernet, en 1776. Elle s'était, depuis dix ans, continuellement améliorée. D'une part, le prix de ses tableaux, malgré les signes de décadence déjà visibles de son talent, n'avait fait qu'augmenter (2). D'autre part, ses placements mieux dirigés se ressentaient de sa liaison avec des hommes de finances, — De Mons, le caissier de la Compagnie des Indes, — De Boulogne, trésorier général de l'Extraordinaire des Guerres, — Blondel de Gagny, de Laborde, etc. — Voici, au surplus, comment il établit lui-même le bilan de ses revenus :

« La ville ou comunoté de Marseille me fait
« une rente perpétuelle de 300 l. par an sur
« 7500 l. de capital a 4 pour cent payable tous
« les premiers may, fait le 25 septembre 1767,
« et c'est M. J. Gignoux nég[t] a Marseille qui est

ment des Pyrénées-Orientales, domiciliée à Passy-lez-Paris, mariée à Chalgrin. Vu l'extrait du jugement du tribunal révolutionnaire et du procès-verbal d'exécution en date du six de ce mois. Signé : *J. Derbez*, commis greffier. Officier public : ANTOINE TRIAL. »

(1) Jean-François-Thérèse Chalgrin, fut d'abord élève de Servandoni et de Boullée. Grand prix de 1758, il alla se perfectionner en Italie. En 1776, il était intendant des bâtiments de Monsieur et demeurait rue Neuve-des-Petits-Champs. Il avait déjà construit l'hôtel de la Vrillière, rue Saint-Florentin, et rebâti le Collége-Royal. L'année suivante, en 1777, il fut chargé de l'achèvement de Saint-Sulpice. On lui doit aussi l'église de Saint-Philippe-du-Roule, et le chœur de l'église du Gros-Caillou. Un de ses parents, un frère peut-être, était secrétaire de la légation française à Munich, ainsi que nous l'apprend le *Livre de raison*. Né en 1739, Chalgrin mourut le 20 janvier 1811. La Révolution, qui lui avait ravi sa jeune femme, épargna sa tête. En 1809, il fut choisi, ainsi que Raymond, pour élever l'arc de triomphe de l'Etoile : la retraite de celui-ci le laissa peu après seul directeur des travaux. Il devint alors membre de l'Institut.

(2) J. Vernet a plus d'une fois, sur la demande d'un amateur ou d'un marchand, dressé la note du prix de ses tableaux, et ces différentes notes, il les a transcrites dans ses *Livres de raison*. En les comparant entre elles, on a la mesure de

« chargé de ma procuration pour en retirer la
« rente tous les ans et me l'envoyer. . . . 300 l.

« Les États de Bretagne me font une rente

l'estime que lui-même faisait de ses œuvres à diverses époques de sa vie, en même temps que l'on suit pas à pas le mouvement progressif de la valeur qu'y attachait le public.

I. — *Notte des prix que j'ay donné à M. le marquis de Maligac.*

Toile de 7 et 5	80	la piece	écus romains[1].
» d'empereur	60	»	
» de 4 palmes	50	»	
» de teste	30	»	

Cette note sans date paraît être de 1749, ainsi que celle qui suit :

II. — *Notte des prix que j'ay donné à l'abbé M. Grand.*

Toile d'empereur	75	la piece	(4 pieds 3 pouces sur 3 et 1 pouce).
» de quatre palmes	60	»	(3 pieds 1/2 pouce sur 2 p 3 p. 1/2).
» de trois palmes	40	»	(2 pi. 3 pc. 1/2 sur 1 pi. 10 pc. 1 2).
» de teste	30	»	(1 pi. 11 pc. 1/2 sur 1 pi. 1/2 pc.).

III.— *Prix des tableaux que j'ay fixé au mois de janv*r 1764 *et que j'ay marqué à M. Mathias.*

De 4 pieds de France de large, la hauteur a proportion c'est-à-dire 2 pieds et 1/2 ou 3 pieds.	1500 livres.
De 3 pieds la hauteur a proportion qui est toujours moindre que la largeur	1200 »
De 2 pieds et 1/2 de large	1000 »
De 2 pieds	800 »
Et d'un pied ou un pied et demy	600 »

IV. — *Prix des tableaux que j'ay fixée pour l'amy hollandois de M. de Marigny parent de M. de la Croix.* (Oudermeulen. dont la première commande est de 1765.)

De 4 pieds de large	1500 livres.
De 3 »	1200 »
De 2 et 1/2 »	1000 »
De 2 »	800 »
De 18 pouces.	600 »

Une lettre de J. Vernet, en date du 6 mai 1765, publiée dans le *Cabinet de l'amateur,* t. II, reproduit les mêmes prix.

V. — *Prix que j'ay donné à M. Kingsby, Anglois.*

D'un pied sur 9 a 10 pouces	25 louis.
De 15 a 16 pouces sur 11 a 12	40 »
De 18 p. a 20 sur 15 a 16	50 »
De 2 pieds et 1/2, hauteur a proportion	75 »
De 3 pieds, hauteur a proportion	100 »
De 4 pieds, hauteur a proportion	150 »
De 5 pieds, hauteur a proportion	200 »
De 6 pieds, hauteur a proportion	250 »

Cette dernière note, également sans date, est à coup sûr antérieure à 1770.

« annuelle de 100 l. sur un contra de 2000 l. « a 5 pour cent payable tous les premiers janvier, et premiers juillet 50 l. M. De Quevauviller, en place de M. Lefevre payeur de rente « rüe des Arcis vis a vis le Singe vert, est chargé « de me le payer sans retenue. . . . . . . 100 l.

« La ville de Paris ou les Aides ou Gabelles « me fait une rente hereditaire a 4 p. cent de « 600 l. par an sur trois contracts de 500 l. « chaque payable de six en six mois, le 1er janvier et le 1er juillet 300 l. M. Quevauviller à la « place de M. Lefevre payeur de rente est chargé « de me la payer, et vû les retenües qu'il y a sur « les Aides et Gabelles et les quittances il ne me « paye tous les six mois que 314 l. 16 s. entre « la Bretagne et les Aides et Gabelles . . . 529 l. 12 s.

« La Compagnie des Indes pour trois contracts de Deux mille livres chaque sur la tête « de mes enfants en rente viagère a neuf pour « cent sans retenüe 540 l. par an qui se payent « de six en six mois 270 l. le 1er avril et le pr « octobre . . . . 540 l.

« La somme de 17925 l. en coupons de la « 4e lotterie royale a ettée convertie en trois contracts en rente perpétuelle sur le Roy un de « 6000 l. no 5204 a 4 pour cent portant 240 l. « de rente, un de 5300 l. no 5205 portant 212 l. « et un 6625 l. no 5206 portant 265 l. les trois « sommes faisent ensemble 717 l. de rente, sur « quoy il faut déduire le dixième et ne reste que 645 l. 6 s.

« Trois contracts en rente viagere sur la tete « de mes trois enfants provenant d'une lotterie de « la Compagnie des Indes du 13 octobre 1770, « un de 50 l. de rente et les deux autres de 40 l. « chaques payables de six mois en six mois au « premier juillet et au premier janvier a compter « depuis le pr juillet 1770, cela se paye actuellement à l'hôtel de ville de Paris, M. Quevauviller est chargé d'en retirer la rente et me la

« payer à la place de M. Lefevre. . . . . . 130 l.

« Les premiers jours de janvier 1768 j'ay « achetté des papiers de Nouette faits pr payer « les deptes de la marine et des collonies j'en ay « pris pr dix mille livres qui a 35 1/2 perte « monts produit quinze mille livres au cinq pr « cent l'année, et tous les ans j'ay espérance de « gagner quelque lots au tirage qui se fait au « mois de janvier . . . . 750 l.

« M. Magon de Lalande tresorier general des « Etats de Bretagne sur le capital de 3500 l. « doit me payer tous les ans 140 l. de six mois « en six mois 70 l. sans autre retenüe . . . . 140 l.

« Le 24 janv. 1772 j'ay reçu du Bureau des « hypoteques la somme de 1296 l. pr les arre- « rages de six mois depuis le 1er juillet 1771 « jusqu'au 1er janvr 1772 sur 6 deniers d'inte- « rest que mon fils y a c'est a dire le droit de « presence a six pour cent et l'interest de mon « argent aussy a six pr cent avec deduction du « Xme cêt interest a été paye selon les epoques des « placements des fonds, 6000 l. le 29 octobre, « 6000 l. le 4e décembre et 28000 l. le 10e dé- « cembre 1772 ce qui fait (par an) . . . . . 4320 l.

7454 l. 18 s.

Il résulte de ces révélations, puisées à différents endroits des *Livres de raison*, que J. Vernet possédait, en 1776, un capital de cent quatre mille neuf cent vingt-cinq livres, lui rapportant chaque année sept mille quatre cent cinquante livres et dix-huit sols. Il faut joindre à cette somme le revenu des tableaux, qui varie, bon an mal an, suivant le plus ou moins d'activité ou plutôt la plus ou moins bonne tenue des livres, de 9,000 à 27,000 liv. On peut le fixer à une moyenne de vingt mille livres.

En somme, J. Vernet n'était pas précisément un homme riche ; mais, s'il n'avait pas la richesse, il avait l'aisance qui apprend à s'en passer. Rien ne l'eût empêché de thésauriser. Il aima mieux faire à sa famille, à ses enfants, à lui-même, une vie large et facile, que de grossir chaque année son capital d'économies réalisées à

leurs dépens et aux siens. Les *Livres de raison*, si explicites sur le chapitre des revenus, ne le sont pas moins sur celui des dépenses; sans qu'il soit besoin d'additionner toutes les sommes portées aux *Dépenses générales*, on trouve — page 112 — une note sans date, mais évidemment antérieure à 1775, qui résume en quelques chiffres la vie domestique de Joseph Vernet.

« Pour la cuisiniere 150 l. par an et 30 l. d'etreines.	180 liv.
« Pour la femme de chambre 150 l. et 24 d'etreine.	174
« Pour un laquais 150 l. et 50 l. d'etreine. . .	200
« Pour un laquais perruquier etreines et tout. .	300
« Pour la blanchisseuse	600
« Pour mon fils Carle en maitres	600
« Pour Emilie pour la maitresse d'ecole	80
« Pour perruquier pr Mad^e^	72
« Pr deux chambres que je loüe.	150
« Pour la table 12 l. par jour ou environ . . .	4320
« En habbits environ.	1500
« En voitures spectacles etc, environ	600
« Pour étreines en differents endroits	800
« En toiles et couleurs pr peindre environ. . .	500
	10,076

Il est une dépense que J. Vernet a oublié de mentionner ici,— le jeu. On jouait beaucoup au siècle passé, on jouait dans toutes les compagnies. Cet esprit vif, remuant et curieux d'imprévu, ne pouvait pas ne pas aimer les émotions du jeu. Le soin qu'il met à noter ses pertes et ses gains en est une preuve. Il jouait tous les deux ou trois jours, et, bien que l'enjeu fût minime, on comprend qu'il ait pu écrire au-dessous de ses longues colonnes de chiffres : — « Depuis le 5e janv. 1768 jusqu'au 24 avril 1771 je perds 774 l.; » — ou, en 1773 : — « Gagné en un an 212 l.; » — ou : — « Décembre 1774, perdu en un an 2863 l.; il me reste de gain 49 l. »

Du reste, il en est de cette note de la page 212 comme de toutes les notes de ce genre. Celui qui cherche à se rendre compte d'avance de ses dépenses annuelles a beau exagérer les chiffres, la réalité lui donne toujours un démenti. Quand J. Vernet, au bout de l'an, a voulu résumer ses dépenses, il est toujours arrivé à un total de plus de 20,000 livres. — Enfin, pour achever d'ex-

pliquer la disproportion flagrante du revenu des tableaux et du capital produit uniquement par les économies réalisées sur ce revenu, il faut observer que J. Vernet eut à payer les divers cautionnements exigés pour les places que Livio occupa tour à tour, et en définitive une partie de la charge de receveur général des tabacs à Avignon, qu'il acheta en 1785.

Mais c'en est assez sur ces questions de ménage, — c'en est trop peut-être. — Il est temps d'arriver à la dernière période de la vie si remplie et si féconde dont nous avons entrepris d'écrire l'histoire.

LÉON LAGRANGE.

(La suite au prochain numéro.)

LES REMBRANDT DE BUCKINGHAM PALACE

A LONDRES.

Le palais de Buckingham doit son nom à John Sheffield, duc de Buckingham, qui le fit bâtir en 1703. Il passa, en 1761, à la reine Charlotte. Restauré sous George IV par l'architecte Nash, il fut, sous Guillaume IV, définitivement approprié à l'habitation royale. C'est aujourd'hui la résidence de la reine Vittoria à Londres.

La collection de tableaux, qui occupe à Buckingham Palace une vaste et magnifique galerie, a été formée par le roi George IV. Elle se compose presque entièrement de Hollandais et de Flamands. On n'y trouve que deux Italiens : Tiziano et Guaspre Dughet; quatre Français : Claude, Lenain, Pater et Greuze; un seul Anglais: Reynolds; ni Espagnols, ni Allemands.

Les Flamands ne sont pas nombreux; mais sept tableaux de Rubens, six de van Dyck, quinze de Teniers et un de Gonzales Coques y représentent la tête de l'école.

Des Hollandais, aucun ne manque : il y a six Berchem, dix Aalbert Cuyp, sept Gerard Dov, deux van der Heyden, deux Hobbema, deux Pieter de Hooch, cinq Karel du Jardin, cinq Metsu, cinq Frans van Mieris le vieux, huit Adriaan van Ostade, trois Isack, quatre Paul Potter, sept Rembrandt, un Ruysdael, trois Schalcken, six Jan Steen, deux Terburg, huit Adriaan van de Velde, quatre Willem, neuf Philips Wouwerman, sans compter Backhuisen, Both, Frans Hals, Hondecoeter, Nicolaas Maas, Jan Miel, Willem Mieris, Molenaer, Mytens, Aart et Eglon van der Neer, Gaspar Netscher, Poelenburg, Slingeland, Weenix, van der Werff, Wynants, etc.

En tout, 183 tableaux, par 53 peintres.

Or, sur cette galerie royale, une des plus belles de l'Europe pour la peinture hollandaise, il n'a jamais été rien publié en français. M. Viardot n'en parle point dans son volume consacré aux musées et collections de l'Angleterre.

En anglais, il n'y a rien non plus, que quelques notes dans les *Private Galleries of art in London* (1844), par Mrs Jameson. En allemand, rien, si ce n'est un chapitre dans les *Kunstwerke und Künstler in England* (1838), de M. Waagen, et quelques pages dans le *Kunstreise in England* (1833), de M. Passavant, qui a glissé sur les tableaux pour étudier la précieuse collection de dessins italiens et autres, également conservée à Buckingham Palace. Dans les catalogues de Nagler, comme dans ceux de Smith, on trouve bien, il est vrai, à l'œuvre de chaque maître, l'indication de ses tableaux de Buckingham Palace, parmi les autres tableaux des divers musées et galeries; mais cela ne saurait suppléer une monographie.

Bien plus, il n'y a même aucun catalogue public de la collection, mais seulement une notice succincte que le prince Albert a fait rédiger à l'usage des visiteurs *augustes* et dont la circulation est interdite.

Voyant cela, pendant que j'étudiais spécialement les Rembrandt pour le livre qui va paraître à la librairie Renouard (REMBRANDT, *l'homme et son œuvre*), je me suis mis à faire moi-même, pour ma propre satisfaction, un catalogue complet des 183 tableaux, en relevant les numéros que portent les cadres, décrivant chaque peinture et ajoutant tous les documents qui la concernent. Peut-être publierai-je dans cette Revue ce catalogue si intéressant sur les écoles hollandaise et flamande.

En attendant, ayant utilisé mes notes détaillées des sept tableaux de Rembrandt à Buckingham Palace, lesquels se trouvent placés dans mon livre à leur rang chronologique, selon la méthode que j'ai adoptée pour ce travail, je crois bon de rassembler ici, au contraire, ces fragments sous la forme qu'ils ont dans le catalogue général de la galerie.

16. *Le Maître charpentier de navires.* Il est vu de face, assis près d'une table, la main gauche appuyée sur un dessin de vaisseau, la droite tenant un compas. Barbe blanche. Vêtement noir. Une vieille femme, — la sienne? — également en noir, sur la tête une simple cornette blanche, paraît à la porte, dont avec la main gauche elle tient le loquet, et de l'autre main elle présente une lettre. Intérieur assez sombre. Peinture très-ferme, très-correcte, très-sobre, dans la manière de *la Leçon d'anatomie*, et

faisant un peu songer à Miereveld, à Bol. Mais c'est un des beaux exemplaires de ce premier style, où n'éclatent pas encore toutes les qualités originales et fantasques du grand magicien. Daté 1633.

Les figures, de grandeur naturelle, sont vues jusqu'aux genoux.

H. 3 p. 10 p. L. 5 p. 6 p. Toile.

Gravé par de Frey et par J. Hodges.

Vente Gildemeester, 1800, — 8,050 florins.

Smith van Alpen, 1810, — 16,500 florins.

« A cette dernière vente, dit Smith, nº 161, le tableau fut acheté par M. Lafontaine, qui, l'année suivante, le mit en vente publique chez M. Christie, où il fut adjugé pour 5,000 guinées (130,000 francs). Ce prix doit être considéré comme factice (*artificial*), car le tableau fut poussé à cette somme par le propriétaire lui-même, qui l'avait auparavant vendu à Sa Majesté. »

Exposé à la British Institution en 1819, 1826 et 1827.

Smith décrit ainsi ce tableau : « Le Maître constructeur de navires dans son cabinet d'étude. Cette peinture, grandement admirée, représente un homme d'environ soixante ans, de bonne mine et l'air intelligent, barbe et cheveux gris, assis à une table, la main gauche posée sur un dessin de vaisseau, la droite tenant un compas. Il semble interrompu soudain dans son étude par l'entrée d'une vieille femme qui tient d'une main le loquet de la porte et, de l'autre main, lui présente une lettre qu'il est sur le point de prendre. Ils portent tous deux l'ancien costume hollandais, noir, avec de larges fraises blanches, la femme ayant aussi un bonnet blanc uni. Sur la table, couverte d'un tapis vert, sont plusieurs livres et des dessins. La date 1633 montre que ce tableau a été peint dans la vingt-septième année de l'âge de l'artiste (Smith croyait Rembrandt né en 1606). Il est terminé partout dans une manière nette et minutieuse, en pleine pâte de couleur, avec une stricte reproduction de la nature... »

« La spontanéité de l'action, dit M. Waagen, la vérité naïve des têtes, la merveilleuse franchise de la lumière, l'exécution soignée et délicate, donnent à ce tableau le plus grand attrait. Comparé avec *la Leçon d'anatomie*, de l'année précédente, le ton des chairs, quoique encore toujours clair, fait cependant déjà pressentir la chaleur de la manière postérieure. »

30. *La Femme du bourgmestre Pancras*. On intitule ainsi ce tableau, qui devrait plutôt s'appeler *la Toilette*, d'autant que ce bourgmestre Pancras et sa femme sont, je crois, inconnus en Hol-

lande. La tradition, cependant, a attaché ce nom aux portraits de la femme et de l'homme, qui composent une scène d'intérieur.

Près d'une table à tapis de velours rouge uni, sur laquelle sont une cassette à bijoux et un miroir à cadre d'ébène, dont on ne voit que le revers, une jeune femme assise à droite, la tête de face, un peu penchée en avant, très-jolie, cheveux blond clair, frisottants, se regarde dans le miroir. Du bout des doigts de sa main gauche retournée et montrant la paume, elle avance un peu la boucle de son oreille droite, pendant que sa main droite écarte les cheveux au dessus. Ces deux mains sont exquises de mouvement, de dessin, de couleur. Elle a une robe jaune citron, un grand et lourd manteau en tapisserie, rejeté en arrière. A gauche de la table, l'homme, debout, de face, portant moustaches, une toque verte à plumes brunes, un vêtement vert, lui présente un collier de perles. Le fond est un rideau rouge brun sombre.

Les figures, de grandeur naturelle, sont vues jusqu'à la cheville.

Le tableau est signé, sans date. Du moins, Smith et M. Waagen n'en font aucune mention, et, comme ce tableau est très-haut placé, je n'ai pas pu moi-même y faire des recherches; mais je parierais qu'il y a une date, accusée de reste par le style de la peinture : — entre 1632 et 1634.

H. 5 p. 1 p. L. 6 p. 5 p. Toile.

Vente Henry Hope, 1816, — 286 guinées.

Exposé à la British Institution en 1826 et 1827.

Ferdinand Bol a imité et presque copié cette composition dans son tableau daté 1649, appartenant à M. Thomas Baring et exposé à Manchester, nº 690 (W. Burger, *Trésors d'art*, etc., p. 251-252).

Smith, nº 298 : « *Le Bourgmestre Pancras et sa femme.* La composition montre la femme, parée d'une riche robe de soie jaune et d'un splendide manteau, attaché sur le sein par des chaînes d'or et des joyaux, — assise à sa toilette, et se penchant en avant pour attacher sa boucle d'oreille en se regardant dans un miroir. Le bourgmestre, vêtu très-simplement, et coiffé d'une toque à plumes, se tient debout près d'elle, avec un collier de perles dans ses mains. Sur une large table, couverte d'un tapis écarlate, sont une cassette et quelques livres. »

Waagen (*Kunstwerke*, etc.) : « La femme du bourgmestre Pancras, en robe de soie jaune, et riche parure, s'attache (1), en se regardant dans un

(1) M. Waagen se trompe comme Smith : elle n'attache pas sa boucle d'oreille, elle l'admire, tout attachée.

miroir, une boucle d'oreille. Debout, près d'elle, l'homme, en toque à plumes, tient un collier de perles. Figures en pied, de grandeur naturelle. La composition offre peu d'intérêt; mais dans la femme on admire un ton clair et doré, et dans l'homme la finesse du dessin et la puissance de la vie. Signé du nom. »

11. *Le Christ en jardinier*. A droite, le tombeau, auquel on arrive par quatre marches. Sur la pierre tumulaire est assis un ange, en draperie blanche, ailes étendues; un autre ange, aussi en blanc, assis sur un plan plus élevé, est coupé par le pan latéral du cadre. Tout le fond de ce côté, jusqu'au sommet de la peinture, est un roc sous lequel s'enfonce le tombeau et qui étend une pénombre sur les anges.

Au pied du tombeau, sur la plus haute marche, est agenouillée la Madeleine, en vêtements rouges, un vase de parfums par terre devant elle. Elle retourne sa tête, qui reçoit un coup de lumière (le reste est dans l'ombre), vers le Christ en jardinier, debout près d'elle, de face au milieu de la toile. Il a une grande robe blanche, ceinte à la taille; à sa ceinture est une sorte de couteau dans une gaîne, à la manière d'un yatagan turc. Son chapeau de paille a de grandes ailes étendues droites, dans la forme du chapeau de l'homme vu de dos à droite au bord de l'eau dans l'eau-forte, *Vue d'Omval* (Bartsch, 209). Ses longs cheveux brun roux tombent sur ses épaules. Il appuie sa main gauche sur sa hanche, et, de sa main droite, il tient une pelle. Ses pieds sont nus. La tête est dans la demi-teinte sous les ailes du chapeau, mais la draperie blanche est en pleine lumière. Il parle à la Madeleine, qui le regarde.

Toute la gauche est une percée de paysage, où l'on voit une ville, Jérusalem sans doute, avec de grands édifices en lumière. En bas, à l'angle inférieur des marches du tombeau, deux figures descendent d'autres degrés qui doivent conduire vers la ville.

La figure du Christ a environ 6 pouces de proportion.

Le paysage et le ciel sont éblouissants, la lumière comme du vrai soleil. Tous les tons, d'or et de rubis. Vrai bijou. Exécution légère, fine, adroite, avivée çà et là par des coups de bonheur, ou de génie.

La signature, sur la pierre du tombeau, a été retouchée et se lit à peu près : *Renbrant f.* 1638.

H. 2 p. 6 p. L. 1 p. 8 p. Bois.

« Cette peinture fut achetée avec beaucoup d'autres, pour un total de 40,000 florins, de madame de Reuver, en 1756, par le prince de Hesse-Cassel; elle fut prise par les Français en 1806, et offerte (*presented*), avec d'autres, à l'impératrice Joséphine à la Malmaison. A la vente de cette collection, en 1816, le tableau fut apporté en Angleterre et vendu au feu roi George IV. »

Exposé à Manchester, nº 662, sous le titre : *l'Entrée au Sépulcre*, ou *Noli me tangere* (W. Burger, *Trésors d'art*, etc., p. 245-246).

Smith, nº 105 : « Le Christ apparaissant à la Madeleine dans le jardin. L'artiste a supposé ici que la tendre (*affectionate*) Madeleine était en adoration devant le tombeau de son Seigneur disparu, ou peut-être agenouillée devant deux anges assis sur la pierre; et tout à coup son attention est attirée par l'apparition du Sauveur, sous le déguisement d'un jardinier, ayant une robe blanche et un chapeau de paille, et portant à la main une pelle. A quelque distance, on voit deux des disciples qui s'approchent. Effet de grand matin. Signé et daté 1638. »

M. Waagen (*Kunstwerke*, etc.) : « ... Cette composition a, au plus haut degré, l'originalité étrange, propre à Rembrandt. Le point du jour lui a aussi donné l'occasion de faire prédominer un clair-obscur mystérieux. Peinture très-soignée, avec le nom et la date 1638... »

131. *Vieux Rabbin*, de trois quarts à gauche. Grandeur naturelle, à mi-corps. Barbe blanche; vêtement brun, fourrures, toque brune, plate. Très-simple, très-beau; un peu sombre.

H. 3 p. 2 1/2 p. L. 2 p. 6 p. Toile.

Exposé à la British Institution en 1826.

Smith, nº 264 : « *Rabbin juif*, avancé en âge; teint brun, barbe grise touffue; vu de trois quarts. Il a une toque de velours, de couleur foncée, un manteau brun sombre, bordé de fourrures, attaché en avant par une agrafe d'or. La main gauche est enfoncée contre le sein sous le manteau. Il existe une gravure de Louw, analogue à cette peinture. »

M. Waagen : « *Portrait d'un rabbin*, d'un ton doré, profond et rougeâtre, cependant plus mou et moins énergique que de coutume. »

154. *Adoration des mages*. A gauche, la Vierge assise, tenant son enfant. Devant eux, un mage tout vêtu de jaune, se prosterne dans l'attitude du vieux Tobie du tableau nº 404 au Louvre; deux personnages de sa suite sont agenouillés derrière lui. Au-dessus du vieillard prosterné, se tient debout et de face le mage noir,

richement vêtu, et ressemblant un peu à l'homme enturbané, de la *Parabole de la vigne* (*the unmerciful Servant*), appartenant à lord Hertford et exposé à Manchester, n° 659 (voir W. Burger, *Trésors d'art*, etc., p. 246). A droite, arrivent d'autres Orientaux. Au milieu dans le fond, il y a encore plusieurs figures. A gauche, tout à fait dans l'ombre, sous le toit de chaume de l'étable, saint Joseph. Les figures ont environ 1 pied de proportion.

Tableau extrêmement vigoureux de couleur et violent de touche. Très-empâté, un peu noir. Les draperies jaunes du mage prosterné, l'abondance exagérée de la pâte, rappellent la *Fiancée juive*, du musée van der Hoop à Amsterdam, œuvre assurément des dernières années du maître. Cette *Adoration des mages* est cependant datée de 1657. Mais il m'a été impossible de lire la date, perdue dans ces ombres.

Collection anonyme, Amsterdam, 1715, — 2,010 florins.

Vente Beuningen, 1716, — 1,500 florins.

Lormier, 1763, — 2,300 florins.

Grandpré, 1815, — retiré à 70,000 francs.

Exposé à la British Institution en 1815, 1826 et 1827.

Smith, n° 61 : « *L'Adoration des mages*. Le sujet, si clairement consigné dans le 11e verset du 2e chapitre de S. Mathieu, est présenté dans cette splendide peinture avec une fidélité et un effet admirables. La composition montre la Vierge assise à droite, tenant sur ses genoux l'Enfant Sauveur (*the Infant Saviour*), qui reçoit l'adoration et l'offrande d'un mage prosterné devant lui. Deux autres sages de l'Orient sont aussi agenouillés en adoration devant l'Enfant (*the babe*). Un peu en arrière de ce groupe se tient debout un roi éthiopien, qui prend des mains d'un page une riche cassette pour l'offrir à l'Enfant. Au côté opposé, et un peu en deçà du premier plan, est un autre prince oriental, dont l'attitude et les regards indiquent son émerveillement à la vue de l'Enfant divin ; il est accompagné par un gros homme à tête chauve. Les costumes de ces rois et de ces sages sont d'une extrême magnificence. Dans une partie plus reculée de l'étable s'avance un groupe d'individus avec des chameaux, précédé de quelques personnages de distinction ; mais les derniers rangs de ce groupe se perdent dans des ombres épaisses. Ce tableau capital est peint avec un riche empâtement de couleur, fini avec beaucoup de soin, et il produit un effet extraordinaire. Signé et daté 1657. — H. 3 p. 1 p. L. 2 p. 2 1/2 p. Bois. »

Après ce tableau, Smith catalogue (n° 62) une autre *Adoration des mages,* provenant de la collection Servad, Amsterdam, 1778, et qui est peut-être, dit-il, « une copie de la précédente. » Ce tableau est aujourd'hui dans la collection de M. Thomas Baring. C'est, à ma connaissance, le seul exemple d'une répétition par Rembrandt. Car le tableau de M. Baring ne semble pas être une copie. Il offre, d'ailleurs, quelques variantes. — S'il n'était pas de Rembrandt, il serait, je pense, de Drost, son élève et un de ses imitateurs les plus habiles.

M. Waagen : « *L'Adoration des rois*, riche et très-originale composition. Devant le vilain enfant au maillot (*vor dem hasslichen wickelkinde*), que Marie tient sur ses genoux, est agenouillé un des rois avec deux hommes de sa suite. Ces trois figures, d'une physionomie d'ailleurs assez vulgaire, ont une expression de respect et de piété très-vraie et très-naïve.

« Le groupe entier éclate en un ton d'or flamboyant, et en certains endroits l'empâtement est si épais, qu'il approche du relief. La puissance est encore augmentée en ceci, que les deux autres rois avec leur suite, aussi bien que saint Joseph, sont dans une demi-teinte profonde. La touche est cependant soignée d'un bout à l'autre. Signé et daté 1657. H. environ 4 p. L. 3 p. 5 p. »

On voit que les dimensions données par Smith et par M. Waagen ne s'accordent point. Je regrette bien de n'avoir pris sur la mesure qu'une note approximative : environ 4 pieds carrés. Dans mon souvenir, cependant, le tableau est un peu plus large que haut, contrairement aux proportions indiquées par l'auteur allemand et par l'auteur anglais. Ce qu'il y a de certain, c'est que la largeur indiquée par Smith, 2 pieds 2 1/2 pouces, est absolument erronée. Il faudrait presque la doubler.

162. *La Femme à l'Éventail.* Portrait de femme, de grandeur naturelle, presque de face, à mi-corps, encadrée dans une fenêtre cintrée en haut. Tête charmante, fine, distinguée, d'une physionomie incomparable. Cheveux blond d'or, relevés à la chinoise sur le front, et de chaque côté retombant en boucles frisées. Collier de perles. Large pèlerine dentelée sur les bords. Manchettes également dentelées. Vêtement noir. La main droite contre le devant de la taille tient entr'ouvert un éventail en plumes; la main gauche est appuyée contre le bord latéral de la

fenêtre. Fond sombre, uni. En bas, à gauche : *Rembrandt f.* 1641 ; le dernier chiffre peu lisible.

C'est le plus délicieux portrait de femme qu'ait peint Rembrandt. Fin, terminé, point violent ; d'une délicatesse aristocratique, d'un charme irrésistible, d'une profondeur si humaine, d'une exécution si sincèrement naturelle, si forte dans sa simplicité exquise, que cela fait paraître mou le magnifique Rubens, *l'Homme au Faucon*, qui est précisément au-dessus. On dirait que c'est peint avec du soleil et de la poudre de pierreries.

Ce chef-d'œuvre va, parmi les portraits, avec celui du *bourgmestre* Six, chez M. Six van Hillegom, d'Amsterdam, et avec ceux de M. Daij et de sa femme, chez la douairière van Loon, d'Amsterdam. — Il se pourrait bien que ce portrait de femme fût le pendant de l'admirable portrait d'homme, du musée de Bruxelles (n° 155), lequel est également daté 1641 et, à très-peu près, de la même proportion : 1 mètre 5 centimètres de haut et 83 centimètres de large ; ce qui revient presque exactement à la mesure en pieds *anglais*, donnée par Smith : 3 pieds 5 1/2 pouces sur 2 pieds 8 1/2 pouces. Cet homme du musée de Bruxelles, aussi en buste, avec deux mains, appuie sa main gauche sur le rebord d'une fenêtre qui l'encadre de la même façon que la femme de Buckingham Palace. Il est un peu tourné vers la droite, tandis que la lady est un peu inclinée à gauche. Tous deux sont peints sur toile, dans une manière assez analogue, et feraient à merveille rapprochés l'un de l'autre.

Le portrait de la *Femme à l'Éventail* fut importé à Londres en 1814 par M. Nieuwenhuis et mis par M. Christie dans une vente publique où il fut acheté 790 guinées. Il fut ensuite vendu à l'amiable 1,000 guinées par Smith à lord Charles Townshend, à la vente duquel, en 1819, il fut acheté 720 guinées pour le roi d'Angleterre.

Exposé à la British Institution en 1826 et 1827.

Smith, n° 511 : « Une lady avec un éventail à la main. Ce portrait *superlatif* représente une lady d'environ trente-cinq ans (moins que cela : Smith se trompe souvent sur les âges), vue de face, ayant des cheveux clairs, relevés sur le front et tombant en petites boucles des deux côtés. Son costume est composé d'une robe de soie noire ouvragée, attachée en avant par des rubans noirs sur un corsage jaune, d'un riche fichu en dentelle et de manchettes pareilles. Sa parure consiste en un collier et des bracelets de perle, une broche de diamant et une *ferro-*

nière (tiare, diadème) de tête. Elle est représentée à une fenêtre, et tenant dans sa main droite un splendide éventail, tandis que la main gauche est posée au côté de la fenêtre. Signé et daté 1641. »

M. Waagen : « Portrait de femme, d'un âge moyen, vue presque de face... Ton d'or, fin et profond, etc. »

174 *Portrait de Rembrandt,* à l'âge d'une trentaine d'années. En buste, de trois quarts à droite. Grandeur naturelle. Il a la moustache retroussée, des boucles d'oreille, une toque noire, une casaque brun rouge, sur laquelle s'étalent deux chaînes d'or, un surtout noir, et la main gauche mi-cachée dans l'ouverture du surtout. Fond uni, brun. Belle qualité.

H. 2 p. 3 p. L. 2 pieds. Bois.

De la collection Baring.

Exposé à la British Institution en 1826 et 1827.

Exposé à Manchester, n° 661 : « Son propre portrait à l'âge d'environ trente-six ans. » (Voir W. Burger, *Trésors d'art*, etc., p. 246.)

Smith, n° 200 : « Rembrandt à l'âge d'environ trente-cinq ans, vu de trois quarts. Son expression indique qu'il écoute quelqu'un. Il a une toque de velours noir, un pourpoint brun rougeâtre, et un manteau de couleur sombre, attaché en avant par une chaîne d'or. Sa main gauche est fourrée dans son manteau.

M. Waagen : « ... à l'âge d'environ trente-six ans... Ton clair et doré, modelé fin et exact, etc. »

Outre ces sept Rembrandt de Buckingham Palace, la reine d'Angleterre en possède plusieurs autres dans ses résidences de campagne, à Windsor, par exemple. La nombreuse collection de Hampton Court, cependant, ne possède pas un Rembrandt; elle n'a qu'une copie de *Rabbin*, d'après Rembrandt, supérieurement peinte par Gainsborough.

W. Burger.

LE BAS [1]

Le Bas était un graveur, brave homme, et de la bonne race des artistes du XVIIIe siècle.

Sans études, parfois liseurs, mais sans lettres, sans usages, sans manières, formés tout seuls, poussés naturellement à la volonté du hasard et de leur intelligence, ces artistes avaient une façon de bon sens neuve, imprévue et libre, un tour d'idée natif, heureux et joyeux. Tout chez eux venait d'eux : leur fortune et leur esprit, un esprit auquel nul n'avait touché, et qu'ils n'empruntaient à rien ; un esprit rare et propre, loyal, franc, net ; un esprit à la grâce de Dieu, de bonne foi et de bonne source, vivant et bien venu comme un enfant de campagne. Ils pensaient délibérément, à tous risques, ne sachant se taire ni mentir, sachant rire. Ils avaient été doués d'une belle humeur active, d'une imagination ironique et plaisante. Ils avaient reçu, naissants, le don de la comédie des ateliers, le don de cette vengeance rieuse, lutine, enfantine et méchante, — la *charge,* — cette drôlerie entre la niche et la farce, qu'on dirait inventée par Aristophane à l'école. Ils avaient été armés de gaieté. Venus de bas, de rien, du peuple, montés dans un monde de noblesse et ne s'oubliant pas, ils gardaient et défendaient, avec la gaieté, l'orgueil de leur pauvre naissance. Ils sauvaient leur dignité en portant leur liberté partout, en prenant partout leur franc juger, leur franc parler et leur franc moquer, moquerie fière et haute, avec laquelle, affranchis de la roture, les parvenus du talent apprenaient l'égalité aux grands comme aux riches.

Ainsi d'autres. Ainsi Le Bas. Sa vie est pleine de ces leçons railleuses. Nul tableau ne sortant du cabinet de M. Blondel de Gagny, Le Bas gravait dans sa galerie l'*Enfant prodigue,* apportant de quoi manger et mangeant en travaillant. M. Blondel l'invite un jour d'avance à dîner, et, le jour du dîner venu, oublie

(1) D'après la notice manuscrite en tête de l'œuvre de Le Bas, Bibliothèque impériale, Cabinet des Estampes, et les notes manuscrites du Catalogue de la vente de Le Bas, à nous appartenant.

l'invitation. Le Bas, qui n'avait rien apporté, eut grand faim. Le lendemain, un essaim de garçons rôtisseurs, des corbeilles sur la tête, envahissent l'hôtel de M. Blondel. Ils franchissent la porte, le concierge, l'escalier, dressent une table dans la galerie, la couvrent d'argenterie et de mets, puis tous les marmitons de servir respectueusement M. Le Bas. Au bruit, M. Blondel accourt. Le Bas l'entretient, touche à deux ou trois plats d'une dent dédaigneuse, et dit de donner le reste au portier. M. Blondel comprend et s'excuse. Il renouvelle son invitation, demandant d'avance pardon à Le Bas s'il ne le traitait point de si magnifique façon : « Je ne croyais pas que les graveurs fissent aussi bonne « chère. — L'argent est fait pour circuler, » répond vivement Le Bas, « je travaille bien, je me nourris de même. Ce n'est point « à un artiste qu'il convient de s'occuper du lendemain. Jamais « embarrassé pour le moment lorsqu'il a du talent, il ne doit « être jaloux de laisser après lui que sa gloire. Une ou deux es- « tampes que je vends payent mon dîner. Je n'en vends jamais « pour si peu dans un jour. Mes planches me restent, et j'en fais « de nouvelles tous les jours. »

Le Bas était à Trianon dans l'appartement de la princesse de Montbazon. Les croisées étaient ouvertes sur un petit parterre où le Dauphin, un dauphin d'un an, était promené par ses femmes. Le Bas, grimaçant, enflant ses joues et frappant dessus, amusait l'enfant. Je ne sais qui lui fit observer que ses singeries étaient peu respectueuses. « On dit, monseigneur, » fait Le Bas, « que « je vous manque de respect parce que je vous fais rire. C'est « Jacques-Philippe Le Bas, graveur, pensionnaire de votre aïeul, « dont il s'estime heureux d'avoir fait rire le petit-fils. »

Elle est de Le Bas encore, cette charmante épigramme dite d'un si beau sérieux. Une dame de la cour l'avait pris pour donner du talent à son fils, lui recommandant de le ménager. Le Bas attendait; venait enfin le jeune seigneur, qui, le plus souvent, ne paraissait que pour lui donner un cachet payé fort cher. Le Bas se fait annoncer près de la dame par un laquais jeune et de mine intéressante. « Madame, je viens vous prier de me permettre, « quand monsieur votre fils ne sera pas en état ou en disposition « de prendre sa leçon, de la montrer à ce jeune homme. Je ne « perdrai point mon temps ni vous, madame, votre argent; et « comme votre domestique prendra leçon plus souvent que son

« maître, il profitera davantage et apprendra à votre fils ce que « vous semblez désirez qu'il apprenne. »

Peu de réponses d'artistes égalent la noblesse d'une de ses réponses. Un grand seigneur lui avait prêté un tableau. La gravure faite, Le Bas sollicite la permission d'en faire hommage au propriétaire. Il est rapporté à Le Bas que le grand seigneur accepte, pourvu que la dédicace ne lui coûte rien. « Je ferai présent, » dit Le Bas, « à M. *** du droit de se dire protecteur des arts; « et je lui donnerai mon estampe encadrée à ses armes avec « une douzaine d'épreuves de ma planche pour lui servir de « titres. »

Quoi de plus? Ne pardonnant guère aux caprices de la naissance et de la fortune, exigeant avec les grands seigneurs et ne leur passant rien, facile avec ses égaux, le cœur compatissant, la main aumônière pour le plus bas peuple, ignorant des fausses hontes, s'arrêtant dans la rue, magnifiquement habillé, pour s'informer d'un malheureux, de son état, de sa famille, de ses misères, ou étrenner, sans besoin, de pauvres et maigres étalages; impatient de la louange, dur aux flatteurs : « Avez-vous besoin « de moi ? » leur disait-il ; « avez-vous quelque service ou « quelque chose à me demander? » impitoyable pour les faux connaisseurs, auxquels il montrait ses estampes à rebours, la tête en bas, avec toutes sortes de longues et bouffonnes explications; répétant à tous qu'il était fils d'un perruquier, et, s'il critiquait une perruque ou un accommodage, ne manquant pas la phrase : « Je m'y connais, je suis fils de maître! » — et voilà tout Le Bas.

Il vous l'a dit tout à l'heure : il dépensait comme il travaillait. Il menait grande vie, un train royalement bourgeois; généreux, insoucieux comme un artiste qui se sent l'argent au bout des doigts; sans enfant et n'ayant rien à prévoir, logeant et défrayant sa mère, soutenant le père et les sœurs de sa femme, faisant fortune tous les jours, jetant l'or à ses goûts, ne résistant point aux tentations, à un beau tableau, à une rare gravure, aimant donner, acheter et voir le fond de sa bourse; brouillé avec les chiffres de l'ordre, ne comptant point avec le gain, parfois surpris par l'échéance d'un billet : alors il enfermait son créancier, mettait la clef dans sa poche, courait emprunter chez un ami, et rendait à l'homme du billet la liberté et son argent. Le plaisir, les distractions emplissaient ses loisirs; il aimait le théâtre de

tout son esprit, fort assidu à la Comédie Française, sachant les pièces nouvelles et parlant des choses et du monde de la comédie en connaisseur, en amateur, en vieil ami. « ..... Ce 10 janvier « 1746....., l'on a joué le *Temple de la Gloire* à Versailles, où on « a fait des dépenses dignes d'un roi plein de goût comme le « nostre; on a fait 400 abit à 800 livres pièces et nombre d'autre « dépense. C'est M. Voltaire qui a composé les parol et Rameau « la musique; et à Paris, à l'Opéra, l'on dit que la musique est de « Voltaire et les paroles de Rameau; on l'a mesme retiré pour i « faire quelque changement apparemment. M. le duc de Chartres « est venu à la Comédie françoise; et les commédien représentè- « rent quatre petites pièces, les plus jolies du théâtre françois, « savoir : *la Pupille, la Surprise de l'amour,* où mademoiselle « Granval joua comme un amour de dix-sept ans, *l'Esprit de con-* « *tradiction* et *l'Oracle,* où nostre chère mademoiselle Gosin fit des « merveil. Ils firent 3,000 ce jour-là (1). »

La musique charmait encore Le Bas, et, s'il n'avait pas la *chère Gosin* à la Comédie, il avait chez M. Crozat les concerts les plus délicats et les plus fines régalades d'oreilles, ces concerts immortalisés par quatre coups de crayon de Watteau; que dis-je? il était lui-même un virtuose. Il s'était appris tout seul le violon et quelques airs; et, de cette main agile et légère et faisant sur le cuivre des merveilles de souplesse, il démanchait d'une fort bonne grâce, et surtout il préludait! il était à préluder le premier violon de son siècle. Il arriva que le concert tardant un soir chez M. Crozat, Le Bas se mit à préluder. M. Crozat court l'embrasser : « Ah! mon- « sieur Le Bas, que je suis enchanté de la découverte! Vous allez « remplacer mon premier violon. » Le Bas accepte. Comme la salle était au rez-de-chaussée, il complotait de sauter et de se sauver au dernier moment. Enfin le violon arriva, et Le Bas fut sauvé.

Le Bas, dans tous ses agréments, dans ce plaisant emploi de son humeur, de son argent et de son temps, allait d'honneurs en honneurs. Il avait la gloire, la mode, des commandes à ne plus les compter, et l'atelier le plus rempli et le mieux garni de Paris. Sous ses ordres travaillaient à sa fortune une douzaine de jeunes garçons qui entouraient sa gaieté de leur rire; de joyeux apprentis

(1) *Archives de l'Art français,* par M. de Chennevières, 1854.

qu'il payait sans regarder et qu'il corrigeait avec un mot, un geste, une mine, mieux qu'avec une dissertation. « Vous méritez bien « que je vous embrasse! » était la punition d'un mauvais dessin, d'une mauvaise planche; et l'embrassade narquoise disait tout ce qu'elle voulait dire. Bonne pension, bonne école; en sorte que les élèves arrivaient de tous côtés, de Paris, de la province, de l'étranger. L'entrée dans la maison de M. Le Bas était une promesse de talent, une assurance d'avenir. Le patron ne s'épargnait pas, et voulait que chacun *piochât le cuivre* comme lui; mais, le travail fini, Le Bas menait la bande s'égayer; et la bande folle, en croupe sur des rosses louées à quelque porte de la ville, galopait vers les verdures de Nanterre : le court et ramassé Le Bas ferme sur ses étriers; derrière Le Bas, Riolet le nez entre les deux oreilles de son cheval; puis Eisen drapé dans l'ampleur d'une longue redingote comme un chevaucheur tranquille de Berghem. Et pourquoi est-elle perdue, cette plaisante habitude du peintre de tourner, dans le récit familier, sa plume en crayon, de mettre un peu de son esprit dessiné au travers de sa vilaine écriture, de faire pour ses amis un vivant et caricatural journal de sa vie, une illustration tout amusante et toute vraie, au courant du trait, de ces fragments de mémoires au courant de la plume? Le Bas n'avait garde d'y manquer, et, quand, l'hiver, une estrade pour les violons improvisée, il y avait danse dans l'atelier démeublé, le crayon spirituel et pocheur de Le Bas griffonnait sa replète personne faisant vis-à-vis à mademoiselle Le Bas en belle robe pompadour, et son élève Lemire, et ses élèves mesdemoiselles Chenu, et madame Le Bas dans son fauteuil, et M. Robert assis derrière par terre, côte à côte avec le chien de la maison. Et Le Bas n'a pas oublié les deux vieilles bonnes qui enterreront le ménage : elles regardent curieusement à la porte (1). Ils étaient vraiment une famille, le maître et les élèves; famille en laquelle entraient tour à tour Aliamet, Bacheley, Cathelin, Chenu, David, Duret, Ficquet, Gaucher, Godefroy, Guibert, Elmann, Julien, Laurent, Lemaire, Lemire, Lemoine, Longueil, Malœuvre, Martinasie, Masquelier, Moreau jeune, Née, Riland, l'Écossais Strange. Et je ne compte pas les amateurs, Blondel d'Azincourt, par exemple, et le comte de Caylus. Et j'oublie le jeune Cochin, s'échappant tous

(1) *Portraits inédits d'artistes français,* par M de Chennevières; 1855-1856.

les jours de chez son père au grand matin, gagnant en deux heures le petit écu pour ses menus plaisirs et retournant auprès de son père, qui croyait lui faire commencer sa journée.

De cette maison de Le Bas, de ce collége rieur et studieux, quelle belle envolée de talents nouveaux à chaque année nouvelle! Mais l'école n'oubliait point ses élèves partis. Les absents n'y avaient pas tort, et le maître restait l'ami de ses anciens élèves. Si loin de la rue de la Harpe que le hasard les jetât ou que la patrie les réclamât, il les aimait et les conseillait, les rappelant de cette voix pleine de séductions, de promesses et de caresses; dont il rappelait le Suédois Rehn : « ..... Les fréquente lettres que je « vous ay ecrite est pour vous engagé à venir vous établir à Paris. « Vous scavé que c'est un bon pais; il a dans la graveures à pré- « sent beaucoup d'ouvrage et de dessins à faire fort bien payéz « s'il étoit question de vous determiné à i venir et que vous me « donniez votre parol je feray tout mon possible pour vous pro- « curer tous les agrement que vous merité, car il me semble que « les graveures qu'il à faire en votre pais n'est pas capable de vous « occupé, à Paris vous sceriez sur de gagnez un millier d'écue « par anné et l'on peu avec cela s'i maintenir. Ne deliberé pas si « vous m'en croiez à moins que vous ne puissiez faire mieux, c'est « par l'amitiez que je vous ay toujour porté que je vous donne ce « conseil, croiez en un vray amie. J'atend l'honneur d'une de vos « reponse à cette egard mais ne tardé pas s'il vous plait, vous « scavé que l'on ayme beaucoup messieurs les suédois surtout « ceux qui ont de merite; vous scavé que les talent ne brille pas « partout, mais en France ou il a beaucoup d'amateur et qui se « conoisent en mérite; vous scavé comme vous étiez fété icy. « Ainsie cessé votre paresse à écrire, ne refusé pas de faire icy « votre fortune; je vous promest dans la graveures pour six anné « d'ouvrage affaire et un grande quantité de dessins pas d'apres « de fort belles choses; votre bon amie Fiquet se prepare d'avance « à vous bien recevoir; tous vos amis vous donne le mêmes con- « seil, suivé le votre et taché qu'il se rapporte au nôtre et suis « de tous mon cœur. Votre meilleur amie J. P. le Bas. Ce « 9 may 1751.

« Seulement nôtre Normant Lemire gagne par jour ses dix-huit « livre. Il a pour une petite figure de bout qu'il fait en six jour cent « livre. Le temps a bien changé depuis que vous etiez à Paris. »

Jacques-Philippe Le Bas était né à Paris le 8 juillet 1707, sur la paroisse de Saint-Barthélemy. Il était le fils unique d'un perruquier et de Françoise-Étiennette le Cocq. Le maître perruquier, qui devait laisser de son sang à son fils, mangea la petite fortune de sa femme et la laissa veuve avec son privilége pour tout bien. La veuve le loua 150 livres. Comment elle nourrit et éleva le petit *Jacquot,* devenu bientôt espiègle comme un diable, Dieu seul l'a su. La pauvre femme, tant bien que mal, lui apprit ses lettres, en cela fort aidée par les écriteaux et enseignes de la ville de Paris; et, quand le petit Jacquot eut quatorze ans, quand il fut de taille et de force à gagner son pain, la mère le mena un matin à la friperie, l'habilla des pieds jusqu'à la tête, puis : « Jacquot, » lui dit-elle, « tu connais ma position, voilà tout « ce que je puis faire pour toi. » Et la mère et le fils, sortant de la friperie, s'en allèrent chacun de leur côté. La mère retrouva plus tard un fils qui ne l'avait pas oubliée, et qui l'honora et la remercia jusqu'à son dernier jour.

Un graveur des plus obscurs, Hérisset, fut le premier maître de Le Bas; mais les estampes de Gérard Audran, de La Belle, de Callot, prirent presque aussitôt la haute main sur cette vocation qu'Hérisset ne guidait guère et guidait mal. Le Bas fut saisi d'une fièvre de travail, d'une rage de dessin dont rien ne le détournait, et que des passions vives ne pouvaient distraire. Les travaux, les connaissances, les connaisseurs, les applaudissements vinrent à Le Bas, à ses efforts, à son courage. Crozat lui donna à graver la *Prédication de saint Jean* et la *Charité romaine,* deux planches que le public reçut avec enthousiasme, les regardant comme un retour à la grande école du siècle précédent. Le succès encouragea Le Bas à se présenter à l'Académie. Malheureusement pour Le Bas, l'Académie exigeait, en 1730, pour la réception d'un graveur, la gravure de deux portraits d'académiciens. Le Bas n'avait pas l'habitude de ce genre. Il eut beau se faire aider de ses élèves, les portraits du peintre Cazes et du sculpteur Le Lorrain, et Le Bas furent refusés. Sur cette sévérité, des indignations éclatèrent dans l'Académie, et Dumont le Romain dit à ses confrères : « Eh bien, mettez-lui « un porte-crayon dans le c.., il dessinera mieux que vous tous. »

A trois ans de là, Le Bas vit par rencontre une belle demoiselle, majestueuse de taille, blanche, rose, éblouissante, avec de grands

traits réguliers et la peau incomparablement fine. Le Bas avait alors vingt-six ans. Il suivit, s'informa. La jeune fille n'avait en dot que son teint de santé et son port de déesse. Le Bas épousa Élisabeth Duret. Le Bas, en se mariant, « fit du jeune homme. » Il donna dentelles, diamants et belles robes. Le lendemain de la noce, plus d'argent. Le Bas, sans mot dire, prend tous les cadeaux dans la forme de son chapeau et court les vendre. « Ma bonne amie, » fait-il, rapportant les écus, « j'ai vendu les « parures, mais j'ai de l'argent, je vais acheter des cuivres ; prends « patience. Je ne te demande que le temps nécessaire pour graver « quelques planches et les mettre au jour, et je te promets de te « rendre avec intérêt ce dont je te prive aujourd'hui. » Et Le Bas tint parole.

Le Bas et madame Le Bas faisaient un ménage trop bien assorti. Le Bas était vif, madame Le Bas était plus vive que lui. Le Bas grondait, madame Le Bas grondait plus fort. Madame Le Bas eût aimé le gouvernement, Le Bas détestait la tyrannie. Il était brusque, elle était impatiente. Il était entier, elle était entêtée. Il était tout feu, elle était tout flamme ; tous deux prompts à revenir. C'étaient deux orages mariés ensemble ; un ménage bruyant, brouillé, des querelles étourdissantes et des bouderies que ni l'un ni l'autre n'avaient la force ni le désir de porter longtemps ; point de paix, mais à tout moment des trêves, des ruptures, le pied de guerre, des embrassades, des cris, des larmes et des larmes séchées, — de la joie dans tout cela. Ils prirent avec les années l'habitude de se maintenir en santé de cette façon. Le Bas semblait Socrate avec Xantippe, maintenant son droit d'une seule parole contre toutes les paroles d'Élisabeth : « Mamour, vous oubliez que vous parlez à votre maître ; » et, se tournant vers ses élèves : « Messieurs, prenez bien garde de ne pas causer à madame Le Bas de révolution : elle se purge. » Les élèves ne riaient pas trop haut, parce que la tracassière madame Le Bas était, au bout de tout, la meilleure des femmes, d'une simplicité paysanne, bienfaisante sans fracas, la providence et la garde-malade de l'atelier, et qu'il y en avait parmi eux qu'elle avait consolés, et veillés, et sauvés.

Mais elle était une maîtresse femme, ne craignant personne et répondant à tout le monde, qui se fût nommée devant le roi tout aussi haut et tout aussi net que devant Voltaire. Elle entre chez

une actrice du Théâtre-Français pour lui demander des billets. Voltaire était dans un fauteuil, tout occupé à faire la leçon à la voix de la tragédienne. Elle l'appelle, il fait le sourd. A la troisième fois, elle s'approche de lui, le prend par le bras et l'appelle encore en le saluant d'une profonde révérence. « Que me voulez-vous? — Deux billets d'amphithéâtre pour « votre tragédie. — Qui êtes-vous, madame? — La femme de « Jacques-Philippe Le Bas, graveur du roi. — Comment! des « billets d'amphithéâtre, » dit Voltaire un peu honteux, « pour « la femme d'un de mes confrères? Je vous enverrai, madame, « des billets de première galerie. » Une autre fois, elle fit taire Voltaire. A la Comédie, près d'elle, Voltaire avait pris querelle avec Rousseau, l'auteur du *Journal encyclopédique* de Bouillon. La toile était levée. « Qui êtes-vous? » criait Voltaire. « — Rousseau! — « Quel Rousseau? le petit Rousseau?... » Madame Le Bas se leva de toute la hauteur de sa taille : « Si vous ne vous taisez pas, » dit-elle à Voltaire, « je vais vous donner un soufflet. » La salle rit, et Voltaire s'enfuit.

Les aventures de madame Le Bas avec Voltaire n'étaient rien auprès de ses aventures avec les fiacres. Elle en avait, de sa main dégantée, souffleté réellement un qui s'obstinait, contre sa recommandation, à mettre sa roue dans le ruisseau. Un autre, la ramenant le soir de chez sa sœur, d'auprès de la place des Victoires, parée et en diamants, l'égarait dans des rues désertes. Bien doucement, madame Le Bas baissa la portière du devant du carrosse. Elle tira bien doucement les longs cheveux du cocher, et, les entortillant autour de son bras jusqu'à la racine : « Où me mènes tu? — Chez vous, madame. — Crois-tu que je ne « m'aperçoive pas que tu me trompes? Marche, je ne te quitterai « qu'à ma porte. » Madame Le Bas, cependant, continuait à user de fiacres, sortant presque tous les matins. Le Bas devint rêveur, puis, prenant son parti, résolu à voir et à savoir, au prix de la confidence de ses soupçons à tout son atelier : « Messieurs, » dit-il à ses élèves, « quand madame Le Bas priera un de vous « d'aller lui chercher une voiture, l'on en amènera deux. L'une « avancera jusqu'à la porte, et l'autre attendra au coin de la rue. » Madame Le Bas demande une voiture; Le Bas se jette dans la voiture du coin de la rue, en robe de chambre, pantoufles et bonnet de nuit, et ordonne de suivre. Le fiacre s'arrête à

Belleville. Le Bas se précipite. Le portier refuse de le laisser entrer. Le Bas se nomme et tempête, mais d'une colère si grande et d'une voix si forte, que le maître de la maison donne ordre de l'introduire, le fait expliquer, lui ouvre toute la maison et toutes les portes. Le Bas ne vit rien, rentra chez lui en robe de chambre, tout crotté, trouva son dîner froid, sa femme au logis, et ne dit mot. Le fiacre s'était trompé. Il avait perdu le fiacre de madame Le Bas et en avait suivi un autre. C'en fut assez pour dégoûter Le Bas du métier de jaloux.

Le Bas, d'ailleurs, en avait-il le droit? Galant de nature et de tempérament, il entretenait avec « une jeune personne très-sage » une liaison à laquelle manquait le contrat, et ne manquaient point les enfants. Sa femme ne lui donnait pas d'héritier : il lui vint de sa maîtresse un fils et une fille. Le père fut si heureux, que le mari s'oublia; et quel bruit quand madame Le Bas apprit que M. Le Bas avait fait baptiser publiquement le garçon sous son nom! Madame Le Bas parlait de s'inscrire en faux contre l'acte de baptême et de demander sa séparation de corps et de biens. Descamps, l'ordinaire juge de paix du ménage, s'interposa. Il adoucit madame Le Bas; il la décida à la patience, au pardon, au dévouement. Madame Le Bas eut le cœur assez haut pour se charger des deux enfants de son mari. Le garçon mourut : elle le pleura. La fille fut mariée avec une bonne dot; et madame Le Bas parut fermer les yeux sur l'argent que le père continua à lui envoyer.

Ces chagrins étaient passés. Le Bas était vieux, partant fidèle. Madame Le Bas ne faisait plus guère que prêcher en faveur de l'économie, contre les « folies » de son mari. Ils s'étaient résolus à être heureux, se querellant encore. Ils s'aimaient comme ils s'étaient toujours aimés, en dépit d'eux, de leurs grands et de leurs petits torts. Madame Le Bas mourut.

La fortune de Le Bas, sa prospérité et son contentement moururent avec madame Le Bas. Le chagrin prit le cœur de Le Bas. Sa gaieté s'éteignit. Les ennuis l'assaillirent. La maison du bas de la rue de la Harpe, vis-à-vis le *Soleil d'or*, la maison du faïencier à la *Rose rouge*, la maison qu'il habitait depuis quarante-huit ans fut vendue; il lui fallut quitter ces murs tout pleins de sa vie. La ménagère n'était plus là. L'argent s'enfuyait. La gêne et la détresse entraient pour la première fois au logis. La

maladie de madame Le Bas avait coûté; le déménagement ruina. L'entreprise des figures de l'*Histoire de France* traînait par les lenteurs de Moreau; les fonds ne rentraient que lentement et par petites parties. Le Bas jetait tout dans cette œuvre dernière, la garde-robe de sa femme, et son argenterie, et ses propres bijoux, se dépouillant et disant : « Je ne tiens plus à rien de tout cela. Je « vendrai tout ce que j'ai si j'y suis forcé, mais je veux me « réserver une épreuve de chacune de mes planches, de quoi « prendre une voiture pour me conduire à Bicêtre, et de quoi faire « planter sur ma route des poteaux sur lesquels je ferai coller « toutes mes estampes, afin que les passants s'amusent et plaignent « leur auteur. »

Le 1er du mois de février 1782, Le Bas travailla encore. Le lendemain, il se mettait au lit. Le curé de la paroisse vint pendant qu'il était malade; les deux vieilles domestiques dirent que leur maître dormait. Le curé annonça qu'il reviendrait le lendemain matin. Le Bas se fait habiller en redingote, s'assied sur un canapé, le coude sur un oreiller, et, dès qu'il aperçoit le curé, toussant fortement : « Vous voyez, monsieur, j'ai un assez « bon creux. » Et tout de suite, sans lui laisser le temps de parler : « Vous êtes bien avec monseigneur l'archevêque. Ne pourriez-vous « pas, monsieur, le déterminer à prêter à l'un de mes élèves, « pour le graver, un superbe tableau de..... que j'ai vu plusieurs « fois dans les salles de l'archevêché? Le jeune homme dont je « vous parle a beaucoup de talent, et la planche qu'il graverait « d'après ce tableau suffirait pour sa fortune. Indépendamment de « ce qu'elle le ferait connaître, il pourrait vendre tant d'épreuves « avant la lettre, à tel prix aux marchands, et tant aux particuliers, « au quart en sus du prix marchand, ce qui lui produirait la « somme de..... qui, jointe à celle de..... pour..... épreuves de « même sorte au prix particulier, formerait un capital de..... Vous « voyez, monsieur le curé, que ce serait un joli début pour un « jeune homme. » Le curé fut trompé sur l'état du mourant. Il se retira. Le soir, il revint encore et offrit son ministère à Le Bas, au cas où il n'aurait placé sa confiance en personne. Le Bas nomma le curé d'une paroisse voisine de la sienne qui confessait ses deux vieilles domestiques. Se tournant vers l'une d'elles, les cérémonies faites : « J'avais demandé ton confesseur, » lui dit Le Bas, « dans l'espoir d'avoir quelque répit. Tu vois comme on

« arrange ton pauvre maître. On lui fait faire son devoir *presto.* » Puis, faisant approcher un de ses amis : « Mon ami, le curé de « ma paroisse compte peut-être sur un enterrement de douze « à quinze cents livres; mais je vous prie de vous charger de « tous ces détails, et je déclare que j'ai toujours mieux aimé « voir un pauvre homme vêtu de neuf, avec un bon chapeau sur « la tête et de bons souliers aux pieds, que de penser qu'il y « aurait plus de trois prêtres à mon enterrement. »

Son caractère ne l'abandonna pas. Il mourut presque en plaisantant la mort. La veille de son dernier jour, deux de ses amis étaient auprès de lui. « Je veux me coucher, » dit Le Bas. On le porte. Arrivé devant son lit, il s'y jette à plat ventre en travers. Jugez de la peine pour le relever, des frayeurs, des efforts! A peine remis dans son lit, encore tout suffoquant : « Elle est bonne, la niche! » murmure Le Bas avec le dernier de ses sourires. Le lendemain, sur les trois heures, il dit : « Voici « l'édifice qui s'écroule! » Et, à trois heures et demie passées, comme il répandait un bouillon en le buvant, croyant que c'était la faute de la domestique qui le faisait boire : « Tu ne peux pas me donner un bouill...? » Il était mort.

Le Bas avait ramassé quelques tableaux, des dessins, nombre de bonnes estampes qui avaient été les amies et les conseillères de son burin. Ce petit cabinet et son fonds de planches gravées étaient toute sa fortune. Dans ses planches gravées, Le Bas s'était habitué à voir une rente prête pour sa vieillesse, une ressource à portée de la main, quand les yeux n'iraient plus. C'était son œuvre et aussi l'œuvre commune de ses élèves, l'histoire de son talent et des talents formés autour du sien. Il l'entretenait et l'accroissait chaque jour. Que de planches dans ce monde de cuivre lui avaient valu des craintes, des inquiétudes, des ennuis, des chagrins, d'horribles embarras d'argent! Ces figures de l'*Histoire de France* qui avaient mis dans la main de Moreau tant de son argent durement et laborieusement conquis, ces figures avaient pris sur ses nuits, entamé sa santé, hâté la maladie, appelé la mort. Mais que faire? il les aimait ainsi qu'un père de maudits et bien-aimés garçons qui lui coûtent beaucoup. Vainement ses amis lui répètent que c'est embarras, charge, argent mort; qu'il sera, tout ce cuivre converti en bel argent sonnant, et libre, et riche, et plein d'aise, et maître de son repos; Le Bas répond toujours :

« Oui, oui, au retour de la paix. » — La guerre devait durer plus que lui.

Au mois de décembre 1783, la vente de Le Bas eut lieu. D'abord passa aux enchères un pauvre petit choix de quatorze tableaux choisis dans cette école hollandaise que le graveur affectionnait. Le Bas n'avait qu'une copie de Teniers. Mais il avait de Vernet les *Pêcheurs fortunés*. Il avait de Chardin deux curieux tableaux. Le Bas était lié avec Chardin. Il appréciait fort sa modestie et répétait souvent le mot qu'il tenait de lui : « La peinture est une île dont j'ai côtoyé les bords. » L'un des deux tableaux représentait un chirurgien portant du secours à un homme blessé dans la rue; il est entouré de la garde qui écarte une foule de curieux et fait place au commissaire. Les notes de notre catalogue disent qu'il fut acheté par Chardin, sculpteur, neveu du peintre, parce qu'il crut y retrouver tous les portraits des principaux membres de sa famille pris pour modèles par son oncle. Et les *Mémoires inédits des membres de l'Académie royale de Peinture* nous apprennent que c'est la fameuse enseigne qui fit connaître Chardin de Paris et de l'Académie. Joullain disait le tableau « fait au premier coup, de la touche la plus savante et d'un piquant effet. » Le neveu de Chardin l'eut pour 100 francs. Pour l'autre, le prix auquel le paya Le Bas, est une charmante histoire. M. Le Bas ayant été visiter M. Chardin dans son atelier, fut enchanté de ce tableau. Comme il témoignait son désir d'en devenir propriétaire : « On peut s'arranger, » lui dit M. Chardin; « tu as une « veste qui me plaît fort. » M. Le Bas ôta sa veste et emporta le tableau. Ce tableau, — un lièvre mort que guette un chat, — savez-vous ce qu'il se vendit? Neuf livres douze sous. En dessins, il y avait, de Moreau, le beau dessin de la *Revue du Roi à la plaine des Sablons*, dessin destiné à faire pendant à la *Revue de la maison du Roi au Trou d'Enfer*. Le Bas l'avait acheté, pour le graver, 600 liv., promettant en outre deux douzaines d'épreuves. Les épreuves non livrées, Moreau avait demandé à la succession 480 liv. comme dédommagement. Le dessin ne fut vendu que 610 liv. Le beau dessin du *Trou d'Enfer* de Lepaon n'atteignit que 96 liv. Cent dix-neuf dessins de Moreau, payés chacun par Le Bas 96 liv., n'étaient vendus que 993 liv. Sur ce lot, la succession perdait 10,431 liv. Il tombait pendant cette vente une neige effroyable. Comme toutes choses, les ventes ont leur fortune.

Vint le tour des planches gravées. Si l'on ne savait que la peinture de Teniers couvrirait deux lieues de terrain, l'on croirait, en regardant l'œuvre de Le Bas, tout l'œuvre du Hollandais traduit par le Français, tant Le Bas a été attaché et dévoué à ce peintre de son choix, tant il lui a donné de ses heures et de son cuivre, à ce maître auquel il voulait dans son enthousiasme élever un mausolée de marbre. Et d'un tel amour, et d'un tel goût, il s'appliquait à ses bambochades, que la comtesse de Verrue, qui lui prêtait ses tableaux, s'écriait : « Ah! Teniers, quel dommage que tu « n'existes plus, ou que Le Bas n'ait pas existé de ton temps! » Aussi il avait appris, suivi, épié, saisi son Teniers! Il le savait sur le bout de son doigt; il le perçait, il le voyait sous le masque. Le propriétaire des *OEuvres de miséricorde* l'avait promené dans plusieurs chambres remplies de tableaux, Le Bas baptisant chaque toile à première vue. A la chapelle, le propriétaire lui montrant le tableau du maître-autel, lui jeta un nom, croyant l'embarrasser. Le Bas sans hésiter nomma son maître. La planche non usée de ces *OEuvres de miséricorde*, et la planche de l'*Enfant prodigue*, dont l'imprimeur en taille-douce, Gayant, avait imprimé une épreuve sur vélin, exposée à la vente, pour que le public jugeât du mérite des deux cuivres, furent vendues ensemble 2,000 livres. La troisième et la quatrième Fête flamande montèrent à 1,804 livres; la planche du *Retour à la ferme*, de Berghem, à 1,974 livres 19 sous.

Et cependant l'admiration de madame de Verrue s'était trompée comme s'était trompé le goût de Coypel, qui avait fait doubler par Crozat le prix des deux gravures faites par Le Bas d'après Véronèse et Mola. Le Bas trahissait par un agrément convenu, plat et terne, le style et la pompe des Italiens, comme il voilait sous la peine et l'ennui du travail la verve et l'accent hollandais. Il manquait de la grandeur et de la sévérité historiques, du souffle du XVII[e] siècle. Le burin de Le Bas était de son temps et de sa patrie. Il était tout français et doué et doté pour son siècle. Il était, il est resté le popularisateur et le confident des maîtres contemporains, magistral dans l'aimable, sérieux dans le familier, libre, chaud, galant, vivant, heureux, caressant les chairs, chiffonnant le satin et les sourires, apaisé, pacifié, gras et carré dans les intérieurs et les choses bourgeoises, toujours solide, ferme jusque dans la grâce, digne de Chardin, digne de Watteau.

Que se vendaient ces planches françaises? La *Toilette du matin* et l'*Économe* de Chardin, 100 livres. La *Bonne éducation* et la charmante planche de l'*Étude du dessin*, 34 livres. Le portrait de Grandval, par Lancret, 146 livres 19 sous. Le Bas avait aussi gravé du Greuze, mais à contre-cœur. Le Bas n'aimait pas Greuze. Il demandait qu'on punît son orgueil retiré sous la tente et boudant les Salons, par l'exposition perpétuelle de son mauvais tableau de réception. Greuze pourtant avait la vogue. La planche des *Écosseuses de pois* était achetée 264 livres par Esnault et Rapilly, et l'*Enfant gâté* 371 livres par Alibert. Le libraire Lamy acquérait, au prix de 751 livres, cent cinq épreuves d'une Vue de Saint-Pétersbourg qui avait été une grande tribulation dans la vieillesse de Le Bas, et une bruyante querelle dans le *Journal de Paris*. Il s'agissait d'une Vue de la citadelle et du port de Saint-Pétersbourg, peinte par Le Prince, que Le Bas avait gravée sans son agrément. Quoique le tableau ne lui appartînt plus, et qu'il eût reçu plusieurs épreuves de Le Bas, Le Prince, d'un naturel malingre et chagrin, s'emporta. Le Bas est accusé d'avoir manqué à son jeune confrère, en débitant avec l'estampe une explication faite par un voyageur *tout nouvellement arrivé de Russie*. Le Prince, qui était plus nouvellement encore arrivé de Russie que le voyageur de Le Bas, et qui, de plus, y avait été, eut facilement raison de la relation imaginée. Le Bas répliqua de ce ton gai et plaisant dont sa colère usait : Le Prince revient à la charge, furieux cette fois, ne ménageant ni le talent ni la vieillesse de Le Bas, l'accusant de mille choses, et d'avoir allongé son ciel, et de l'avoir compromis dans les fables de son voyageur. Le Prince finissait par le rappel de l'article 8 de la déclaration du roi, donnée à Versailles le 15 mars 1777, défendant de faire paraître aucune estampe sous le nom d'aucun des membres de l'Académie sans sa permission, ou, à son défaut, sans la permission de l'Académie. Le Bas, qui avait peut-être agi à la légère, se réfugia dans sa dignité, et manda fièrement à Le Prince qu'il y avait plus de vingt ans qu'il connaissait les lois de l'Académie quand lui, Le Prince, y avait été admis, et qu'il venait trop tard pour lui apprendre ses devoirs.

Après les planches de Greuze, les planches les plus chères de l'école française furent la *Récompense villageoise* et l'*Ancien port de Messine*, de Claude Lorrain, payés par Campion 640 livres.

A cette *Récompense villageoise* se rattache une anecdote qui donne à voir le soin des catalogues du XVIIIe siècle et la longue mémoire des conservateurs d'alors. Le Bas avait emporté le Claude Lorrain du Louvre. Il le gravait sans hâte, à petits coups, au coin du feu, le laissant pour courir au plus pressé. Un long temps s'était écoulé, un assez long temps pour que, le jour où Le Bas rapporta la *Récompense villageoise,* le garde la refusât, affirmant à Le Bas qu'il se trompait et que le tableau n'avait jamais appartenu à la galerie du roi. « Eh bien, monsieur, » lui dit Le Bas, « le roi profitera de mon erreur; si, comme « vous le dites, le tableau n'est pas à lui, je le lui donne. » L'Académie réparait, à cette vente, l'injure faite à Le Bas. Les deux planches des portraits de Cazes et de Le Lorrain, sur lesquelles elle l'avait refusé en 1730, étaient acquises par elle.

Une mauvaise action d'un ancien élève de Le Bas signala cette vente. Depuis longtemps Moreau désirait exploiter par lui-même les figures de l'*Histoire de France* dont il avait fourni les dessins. Il savait bien que l'âge de Le Bas ne lui permettrait pas de pousser l'ouvrage à sa fin; aussi traînait-il les dessins, comptant les jours et attendant. Le Bas mort, Moreau crie et fait crier partout qu'il ne continuera les dessins de l'*Histoire de France* à aucun prix. A toutes les vacations, même serment. Le matin de la vente des planches, Moreau va trouver le libraire Lamy, et le prévient que, sachant son projet d'enchérir, il ne veut pas lui laisser ignorer qu'il ne fera plus un dessin. Lamy lui demande s'il a le projet de surenchérir. Moreau lui répond que non; qu'il est trop surchargé; qu'il n'achètera qu'autant que la chose se vendra à bas prix. On met l'ouvrage sur table. Les libraires et les marchands sont sous le coup de la menace faite par Moreau de ne plus livrer de dessins. Lamy seul couvre les enchères d'un inconnu; mais il se laisse gagner au découragement et à la crainte de ses confrères. Et le nom de Moreau est jeté par cet inconnu à l'huissier-priseur comme adjudicataire. Moreau devenait propriétaire pour 8,960 livres de 154 planches gravées, dont 5 n'avaient pas encore servi, de 5,598 épreuves, dont 2,352 avant la lettre, et de 959 épreuves d'eau-forte.

Une conduite toute différente fut celle de Cochin. Cochin avait gravé les Ports de mer de France en société avec Le Bas. Aux termes de l'acte de société, Cochin pouvait prendre la moitié des

planches appartenant à Le Bas, d'après l'estimation d'académiciens experts. Sa délicatesse se refusa à l'usage de son droit. Cochin ne voulut pas qu'on soupçonnât ses confrères de l'avoir favorisé. Il doubla la première enchère de prisée, et n'obtint qu'au prix de 9,251 livres les huit planches des Ports de mer qui avaient appartenu à son ancien ami (1).

EDMOND et JULES DE GONCOURT.

(1) Cette excellente notice, pleine de faits et de documents nouveaux, est empruntée à un livre charmant, lequel, n'étant pas spécialement consacré à la biographie des artistes, pourrait échapper à l'attention des personnes qui font de l'histoire des beaux-arts leur étude exclusive. MM. Edmond et Jules de Goncourt, dont la collaboration fraternelle a déjà produit plusieurs ouvrages très-littéraires, très-remarquables, sur la société et les mœurs du XVIIIe siècle, publieront successivement une suite de *Portraits intimes* tirés de la galerie de cette époque qu'ils connaissent si bien, et qu'ils ont bien raison d'admirer, comme un foyer inépuisable de lumières, de talent, d'esprit, de grâce et d'enchantement. Dans cette galerie curieuse et variée, les artistes occupent une place importante, et MM. Edmond et Jules de Goncourt, qui possèdent à un haut degré le goût et le sentiment de l'art, se plairont sans doute à faire revivre, dans leur intéressante publication, une foule de peintres, de dessinateurs, de graveurs, etc., que l'école française ne doit à aucune école étrangère et que la France du XVIIIe siècle peut opposer avec avantage à tous les artistes de ce temps-là, en Italie, dans les Pays-Bas, en Angleterre et en Allemagne.

(*Note du Rédacteur.*)

ODE A M. LE BRUN

PREMIER PEINTRE DU ROY,

PAR PAUL MIGNARD.

Voici une pièce qui n'a jamais été citée et qui mérite d'avoir place dans la bibliographie de l'histoire de l'art en France. On sait quelle rivalité exista toujours entre Pierre Mignard et Charles Le Brun. Ce dernier était directeur de tous les ouvrages d'art qui s'exécutaient dans les bâtiments de la couronne, et, à ce titre, il exerçait une sorte de dictature sur les peintres de son temps; mais Mignard était directeur de l'Académie de Peinture : de là, entre les deux grands artistes, une lutte secrète et permanente. Lorsque Molière célébra, dans son poëme de *la Gloire du Val-de-Grâce*, les fresques de la coupole de cette église, exécutées par Mignard, Le Brun en conçut tant de dépit, qu'il fit composer par mademoiselle Chéron, une réponse en vers, toute à son honneur, laquelle ne parut toutefois qu'après sa mort. Ce fut de son vivant que l'on publia une ode composée par Paul Mignard, le propre neveu de l'antagoniste de Le Brun. On doit supposer que Le Brun avait fait imprimer à ses frais, avec beaucoup de luxe, cette pièce de vers, qu'il orna de vignettes dessinées par lui et gravées par le célèbre Sébastien Le Clerc (*Paris*, *impr. de P. Le Petit*, 1683, in-4° de 23 pages).

La devise, imprimée sur le titre : *Non duo*, *non alter*, indique, à elle seule, toute l'importance que Le Brun attachait à cette publication, qui dut chagriner Pierre Mignard et le brouiller peut-être avec son neveu : si Molière eût encore vécu, Mignard aurait été vengé.

P. L.

D. MIGNARD
Super Ode
D. D. LE BRUN
Primario Regis pictori
Dicata.

Talia pingendi pictoribus atque poetis
Talia scribendi non fuit iste modus.
Jussit Alexander ne quis se præter Apellem
Pingeret, ut factis non minus esset opus :

Ast ipsum pictor nunquam est conatus Apellem
Pingere, nemo ausus, ne foret ipse minor.
Brunnius unus erat regem qui pingeret, at qui
Brunnum, Mignardus, pingeret unus erat.

A. T. Du Pollet, Prior.

EIDEM.

Pingere si libeat Mignardo , aut condere versus ,
Eximium nobis exhibet artis opus.

L. Poirier D. M. P.

A MONSIEUR LE BRUN

Sur son Éloge fait par Monsieur Mignard.

De ton pinceau j'ay vanté la beauté,
Tes ché-d'œuvres souvent ont grossi mon histoire ;
Mais pour t'assurer mieux de l'immortalité,
Et faire vivre ta mémoire,
Un Mignard la consacre à la postérité.

Par l'auteur du M. G.

ODE.

Incomparable genie,
Dont la force et la beauté
Rendent la gloire ternie
De toute l'antiquité ;
Grand Le Brun, esprit sublime,
Si le beau feu qui m'anime
Peut imiter ton pinceau,
Par des traits inimitables
De tes talents admirables
Je formeray le tableau.
Au front de ce temple auguste,
Où règnent les demi-dieux,
Ton nom célèbre, et ton buste,
Tiendront un rang glorieux.
Je consacrerai mes veilles
A publier tes merveilles,

Dont l'éternel souvenir
Rendront ta gloire immortelle
Et moy ton écho fidelle
Dans tous les temps à venir.

Vous qui m'inspirez l'audace
D'un si glorieux dessein,
Cheres filles du Parnasse,
Venez conduire ma main,
Venez tracer une image
Qui soit digne de l'hommage
Qu'on doit au fameux Le Brun,
Et, pour des talens si rares,
Ne me soyez point avares
De votre plus doux parfum.
Ce noble et vaste genie
N'en trouve point aujourd'huy
Que sa science infinie
Ne range au dessous de luy.
Savans d'Athene et de Rome,
Du pinceau de ce grand homme
Vous seriez tous éblouïs.
Comment pourriez-vous défendre
Vostre Apelle d'Alexandre
Contre celuy de Louis?

Je sçay combien il honore
Vostre auguste antiquité,
Et l'éclat qu'il donne encore
A vostre immortalité;
Je sçay qu'à vostre mémoire
Il cede toute la gloire
Des beaux chef-d'œuvres qu'il fait;
Mais estant ce que vous fustes,
Il sçait tout ce que vous sçûtes,
Vous sçûtes moins qu'il ne sçait.
J'en voy les illustres marques
Dans ces tableaux precieux
Dont le plus grand des monarques
Fait le plaisir de ses yeux;

Quelque sujet qu'il exprime,
Ce pinceau, qui tout anime,
A mille charmes divers;
Et ces nobles avantages
Sont mieux peints dans ses ouvrages,
Qu'ils ne seront dans mes vers.

Que Raphaël et Carrache
Nous vantent leur beau dessein,
Et que chaque siecle tasche
D'imiter leur docte main;
Que Titien et Correge
Disputent du privilege
Du peindre et du coloris;
Le Brun au siecle ou nous sommes,
Surpassant tous ces grands hommes,
Remporte luy seul le prix.
Mais c'est en vain qu'à sa gloire
Je consacre mes efforts,
Que des filles de Memoire
J'unis les plus doux accords,
Les charmes de sa peinture,
Qui font honte à la Nature,
Ont tout un autre pouvoir;
Et ce qu'un jour nostre histoire
Aura peine à faire croire,
Son pinceau le fera voir.

Sur ces batailles fameuses,
Que la composition
Ne rend pas moins merveilleuses
Que la noble expression,
Mille artisans on employe,
Dont les traits d'or et de soye
Font un tissu precieux,
Qui marque en mille copies
Les loüanges infinies
De ce peintre ingenieux.
Déesse de l'industrie,
Vous dont l'effort forcené

Fit éclater tant d'envie
Sur la sçavante Arachné,
Pourrez-vous souffrir sans honte
Qu'un tas d'ouvriers surmonte
Vos plus achevez travaux?
Pensiez-vous dans vostre rage
Un jour céder l'avantage
A tant et de tels rivaux?

Cette belle et juste idée
Qu'il a de tout l'Univers,
Par sa main est secondée
De tous les talens divers.
Ne le fait-il pas comprendre
Dans l'histoire d'Alexandre,
Et dans celle de Loüis,
Où son pinceau représente
D'une maniere sçavante
Tous leurs exploits inoüis?
C'est là qu'on voit le merite
De cet Apelle nouveau,
Dont le sçavoir sans limite
Fait triompher le pinceau.
C'est là que ce grand Genie
A la couleur joint la vie,
Animant les passions,
Et donnant à sa peinture
Les mouvemens que Nature
Fait voir dans les actions.

Heureuse main, si feconde
En des projets éclatans,
Dont l'adresse sans seconde
Brave l'injure des temps;
En vain deviens-tu rapide,
Pour tracer de nostre Alcide
Et la gloire et les haut-faits;
Quelque zele qui l'excite,
Ses conquestes vont plus viste
Que tu ne vas par tes traits.

Je le voy peint, ce me semble,
Ce Monarque glorieux,
En qui la Nature assemble
Ses dons les plus precieux;
Je voy l'éclat de ses armes
Joint à celuy de ses charmes,
Qui redouble sa beauté;
Jamais le dieu de la Thrace
Ne fit briller tant de grace,
Parmy tant de majesté.

La victoire toûjours preste
A suivre ses grands desseins
Offre plus d'une conqueste
A ton genie, à tes mains;
Mais quelque bruit qu'elle fasse,
Quoy que ton pinceau nous trace
Du plus fameux des vainqueurs,
Sa gloire si loin semée
Lassera la Renommée,
Et tarira tes couleurs.
Ouy, quelque effort que l'on fasse
Pour étaler ses lauriers,
Le nombre qu'il en ramasse
Fait honte aux plus grands guerriers.
Jamais l'histoire passée
N'offrit à nostre pensée
De héros si glorieux,
Et ce qu'on lit dans l'histoire
De plus difficile à croire,
Loüis le montre à nos yeux.

Ny les glaçons, ny les digues
N'arrestent jamais ses pas;
Toute la force des ligues
Sert de joüet à son bras;
Au seul bruit de son tonnerre
Tous les peuples de la terre
Sont si fort épouvantez,
Que pour éviter sa foudre

Sans peine on les voit resoudre
A proclamer ses bontez.
Pour luy les saisons sont calmes,
L'hyver est un doux printemps,
Qui luy fait naistre des palmes
Malgré l'injure des temps ;
Son bras fertile en miracles
Sçait vaincre tous les obstacles,
Rien ne résiste à son fer ;
Et quelque effort qui s'oppose,
C'est pour luy la mesme chose,
Venir, voir et triompher.

N'est-ce pas luy qui doit estre,
Par un oracle certain,
Le successeur et le maistre
Du thrône de Constantin ?
N'est-ce pas cet invincible,
A qui rien n'est impossible,
Et qui par ses grands exploits
Ira droit sur les mosquées,
Pour remplir ses destinées,
Planter les Lys et la Croix ?
A l'ardeur de son courage
Tant de peuples sont soumis,
Que pour vaincre davantage
Il va manquer d'ennemis,
Et la discorde, et la rage,
Qu'il a mis dans l'esclavage,
N'oseront plus désormais
Approcher de nostre France
Où l'on gouste en assurance,
Et le repos et la paix.

L'Aigle qui d'un vol rapide
S'élevoit jusques aux cieux,
Aujourd'huy faible et timide
N'ose plus lever les yeux.
Le Lion remply d'audace
N'ose sortir de sa place,

Et son trouble est sans pareil ;
Tous deux baissent la paupiere,
Eblouis par la lumiere
De nostre Auguste Soleil.
Mais ô Ciel ! a quoi m'engage
Le beau feu que je ressens,
Muse, changeons de langage,
L'objet offusque mes sens.
Grand Roy, pardonne à mon zele,
Dont la plus vive étincelle
Oze éclater à tes yeux,
En voulant tracer l'image
D'un Prince qui dans nostre âge
Surpasse les demi-dieux.

Souffre pourtant que ma veine
Exprime dans son ardeur
A Colbert comme à Mecene,
Tous les traits de sa grandeur ;
Qu'à ce ministre si sage
Elle offre la vive image,
Que j'ay tracée aujourd'huy
Pour mieux luy faire connaistre
Dans l'objet d'un si grand maistre
Ce qu'on doit juger de luy.
C'est toy, ministre fidelle
Du plus grand de tous les rois,
Heureux Colbert, dont le zele
Signale tous les exploits,
C'est toy qui rends nostre France
Une source d'abondance,
Et qui chaque jour fait voir,
Par l'effet de ton genie,
Que la Grèce et l'Italie
Nous cedent tout leur sçavoir.

Tandis que nostre Alexandre,
Qu'avec tant de soins tu sers,
Par sa valeur va se rendre
L'empereur de l'Univers,

Ton esprit qui le seconde,
Semble parcourir le monde
Pour enrichir ses Estats,
Et donner à son Empire
Les merveilles qu'on admire
Dans les plus heureux climats.
Tout cède à ta connoissance,
Il n'est point d'art aujourd'hui
Dont ta vaste intelligence
Ne soit la regle, et l'appuy :
Tout ce que l'esprit anime,
Tout ce que la main exprime
De riche, d'industrieux,
Et de sçavante maniere,
N'a point la beauté derniere,
Que lors qu'il plaist à tes yeux.

Enfin je ne sçaurois dire
Dans ma faible expression
Ce que cet heureux Empire
Doit à ton invention ;
La Nature, et la Fortune
Cerès, Minerve et Neptune
Sont comme autant de témoins,
Que l'on ne voit rien paroistre
Digne des yeux de ton maistre
Que par l'effet de tes soins.
Tu le sçais, peintre admirable,
(1) Fameux prince du dessein,
Toy qu'on voit inimitable
Par ton genie et ta main ;
Tu sçais que toute la France
Luy doit la magnificence
De cent projets inoüis,
Dont parlera nostre histoire
Comme de la juste gloire
Qu'on doit au choix de Louis.

(1) M. Le Brun a receu de Rome la qualité de Prince du dessein, dont les peintres d'Italie honorent celuy qui dessigne le mieux, qu'ils disent, en leur langue : il Principe del disegno.

Toy que cet auguste maistre
Estime, et cherit si fort
Et que le ciel a fait naistre
Pour un si glorieux sort,
Grand Apelle de nostre âge,
Le Brun, soustien le courage
Qui m'anime en cet écrit;
Et puisque j'ose entreprendre
D'ebaucher ton Alexandre
Daigne guider mon esprit.
Quelles glorieuses marques
De ton vaste et grand sçavoir
A ce premier des monarques
Ne sçais-tu pas faire voir?
Combien de mains empressées
Après ces hautes pensées,
Que ton crayon leur fournit,
Nous font voir par leur adresse
D'un Roy l'immense richesse,
Et celle de ton esprit.

L'Art n'a rien de magnifique
Qu'il ne doive à ton employ,
Et que ton esprit n'applique
A la pompe de ce Roy;
L'or, le jaspe, et le porphire
Peuvent à peine suffire
A tes projets les plus beaux,
Qui par cent doctes manieres
Font que toutes ces matieres
Le cedent à tes travaux.
Tout ce que l'Architecture
Produit de grand et de beau
Et tout ce que la Sculpture
Met au jour par le cizeau,
Tout ce travail magnifique
Et de moderne, et d'antique,
Que l'on voit en mille lieux,
Ne sont-ce pas des merveilles

Que tu tires de tes veilles
Pour le plaisir de ses yeux ?

Quelle est la maison royale,
Qui parmy ses ornemens
A sa loüange n'étale
Tous ses enrichissemens ?
Ne voit-on pas dans Versailles,
Où sans cesse tu travailles,
Des beautez dignes de toy,
Qui nous donnent à comprendre
Qu'il faut pour les entreprendre
Ton genie, et ton grand Roy ?
Florissante Académie,
Mère et nourrice des Arts,
Dont la gloire est infinie,
Et semée en toutes parts,
Digne corps, troupe sçavante,
Que ta gloire est éclatante,
Et ton bonheur peu commun !
Lorsque sur tant de merveilles
Tu peus prester les oreilles
Aux entretiens de Le Brun.

Preste-moy, docte maistresse,
Source d'esprits excellens,
Son art, sa main, son adresse,
Et tous ses rares talens ;
Fais-moy part, troupe admirable,
Du sçavoir incomparable
Dont il charme les esprits :
Et par ce secours suprême
J'exprimeray par luy-mesme
Un homme de si grand prix.
Mais où va, Muse guindée,
Ton essor si relevé ?
Pretens-tu tracer l'idée
De ce genie achevé ?
Non, c'est en vain te contraindre,
Tu ne peus jamais le peindre,

Que dans un jour imparfait.
Dis pour mieux te satisfaire :
Le Brun à Louis sçait plaire,
Et tu finis son portrait.

PAUL MIGNARD.

EXPOSITION ARCHÉOLOGIQUE ET D'OBJETS D'ART

A CHARTRES.

On ne saurait encourager par trop d'éloges les expositions faites en province; c'est par ce moyen seul qu'on peut entretenir partout le goût des arts et l'amour du beau et du vrai. L'exposition de Chartres ne comprenait pas seulement, comme les exhibitions des autres villes de province, les œuvres des artistes modernes; la Société archéologique avait fait appel à tous les habitants du département; elle avait demandé à chacun ce qu'il possédait de curieux, et son appel a été parfaitement entendu. Un meuble en bois sculpté, une précieuse aiguière, de splendides porcelaines, des armes magnifiques, enfin des dessins et des tableaux de premier ordre ont quitté les cabinets des amateurs chartrains pour venir se montrer à un public intelligent et délicat.

Au moyen de cette réunion spontanée d'œuvres de toutes les écoles et de tous les temps, il est presque facile aujourd'hui de dresser un inventaire précis des œuvres d'art du département d'Eure-et-Loir; un livret, rédigé peut-être avec un peu de précipitation, en donne dejà une idée; mais un travail plus complet et fait avec plus de loisir permettra, nous l'espérons du moins, d'apprécier plus justement les trésors réunis dans la ville de Chartres.

Parlons tout de suite de la collection de M. Camille Marcille.

Vous souvient-il encore, amateur ou artiste parisien, d'avoir rencontré, dans les environs de la rue de Tournon, un vieillard un peu grand et très-maigre, vêtu d'une longue redingote verdâtre, tenant sous un bras une esquisse, sous l'autre un tableau, et laissant sortir de ses poches quelque curieux dessin, quelque estampe poudreuse? S'il vous avait été donné de suivre ce charmant fureteur jusqu'au haut de la rue de Tournon, vous l'auriez vu entrer dans une maison d'un aspect imposant, avec de grandes fenêtres, un vaste escalier orné d'une rampe pas du tout à dédaigner; en montant jusqu'au troisième, vous auriez contemplé l'amateur chez lui, examinant le tableau nouvellement acquis, lavant la toile, quêtant une signature, et, alors même qu'il n'en découvrait aucune, attachant une valeur d'art à l'œuvre qu'il venait de découvrir. L'heureux amateur! l'heureux homme! il vivait dans l'intimité de l'art, il en connaissait tous les secrets, il savait en apprécier tous les charmes! Il n'avait qu'une seule passion au monde, c'était l'amour de ses tableaux : c'était sa vie, c'était son tout. Si quelque jeune homme indécis et timide lui semblait avoir l'amour de l'art, il l'adoptait pour ainsi dire, et voulait lui communiquer son ardeur; et quelle bonne fortune avait alors le jeune

homme qui trouvait là un père et un ami enthousiaste et affectueux ! Cet heureux homme, cet homme qui rendait heureux tous ceux qui l'approchaient, c'était M. Marcille, le plus vrai amateur peut-être que la France ait eu depuis P.-J. Mariette. En mourant, M. Marcille légua à ses deux fils ses trésors, qu'il aimait comme lui-même, et jamais collection ne put tomber en meilleures mains. Peintres eux-mêmes et amateurs passionnés des belles choses, MM. Marcille n'utilisèrent leur précieux héritage que pour en faire jouir le public. L'exposition de Chartres est redevable à M. Camille Marcille d'une grande partie de son importance.

M. Marcille avait, par goût naturel et par caractère, une prédilection marquée pour les œuvres éminemment spirituelles. Il s'était attaché particulièrement à ne réunir que des œuvres d'artistes français du XVIIIe siècle, et, parmi ceux-ci, deux maîtres avaient absorbé une grande partie de son adoration ; Prudhon et Chardin étaient l'objet de son entière sollicitude. Chaque fois que quelque dessin ou quelque tableau d'un de ces deux artistes passait en vente, M. Marcille apparaissait, et, chaque fois qu'on le voyait pousser ce tableau et cette esquisse, l'authenticité n'en était plus douteuse pour personne. Avec cet acharnement si noble et si louable, on ne doit plus s'étonner que M. Marcille ait réuni de ces deux maîtres les plus précieux dessins et les plus rares tableaux. A l'exposition de Chartres, en effet, on ne sait à quel dessin de Prudhon accorder la préférence, à quel tableau de Chardin donner la palme. Ici c'est la Psyché, là les Vendanges, plus loin le portrait de la baronne de Talleyrand, par Prudhon ; Chardin est représenté par le Dessinateur, le Tonnelier, la Récureuse, trois toiles exquises, le petit Dessinateur (1) surtout, qui sèche devant cette académie qu'il n'arrivera à rendre qu'après plusieurs journées de fatigue et de peine.

Si Chardin et Prudhon absorbaient une grande partie des affections de M. Marcille, Fragonard, Greuze, Latour, Boucher et Marilhat avaient su le captiver aussi, et nous pourrions compter de ces maîtres quelques panneaux savamment exécutés et spirituellement traités. Ce que M. Marcille cherchait dans ses acquisitions, c'était toujours l'esprit uni à un talent réel.

M. Justin Courtois avait envoyé de Paris à l'exposition de Chartres quelques précieuses toiles ; une Vue de la grande galerie du Louvre, par Fragonard, mérite d'abord d'être mentionnée ; des milliers de petits personnages examinent les tableaux accrochés aux deux côtés du mur ; le jour qui vient d'en haut éclaire toute cette galerie d'une lumière transparente qui donne à chaque chose sa valeur réelle et sa véritable place. Ce tableau, qui nous était déjà connu, avait récemment passé en vente sous le nom de Hubert Robert ; nous croyons plus raisonnable de l'attribuer à Fragonard, ainsi qu'on l'a jugé à propos à Chartres ; nous retrou-

(1) M. Marcille l'avait acheté à la vente d'un autre amateur fanatique de l'école française du XVIIIe siècle, de M. de Cypierre.

vons dans cette esquisse toute la légèreté de pinceau et toute l'habileté de touche de cet artiste.

Avec quel talent Watteau savait animer ses compositions, et avec quel charme il peignait les scènes champêtres ! M. Lamésange, de Dreux, a envoyé un tableau de cet artiste à l'exposition de Chartres ; c'est une orgie de singes, destinée sans doute à représenter l'Automne; un singe, à cheval sur un tonneau de vin, semble inviter par son exemple à boire et à chanter ; il mène l'orgie et veut que personne ne reste en retard ; il surveille chacun et encourage tout le monde; c'est un vrai chef de festin.

Le tableau le plus rare et le plus curieux peut-être, au point de vue de l'histoire de l'art, que nous ayons remarqué à Chartres, représente une Vierge de Pitié, ayant à sa droite Charles VII et à sa gauche Jeanne d'Arc. Ce tableau, qui, par lui-même, n'offre rien de bien remarquable, est signé : *Quesnel fecit*. On sait que cette famille des Quesnel, don l'histoire est si difficile à bien connaître, vivait au XVIe siècle en France, et fournit un grand nombre d'artistes. On ne connaissait pas jusqu'à cet jour, que nous sachions, de tableau signé de ce nom ; comme peinture, nous l'avons dit, ce tableau n'a rien de remarquable ; il n'appartient, en effet, d'une façon bien marquée, à aucune école ; s'il faut lui en assigner une, nous trouvons qu'il se rapproche un peu par le faire de l'école flamande ; il ne rappelle, en tout cas, rien de l'école italienne ; quant aux costumes, ils sont absolument français, et français de la fin du XVIe siècle, et non du XVIIe, comme le dit le livret ; si quelqu'un parvenait un jour à débarrasser la famille des Quesnel du voile qui la cache à nos yeux, on pourrait assigner une date presque certaine à ce tableau, un des premiers specimens de la peinture française.

Nous ne pouvons et ne voulons indiquer toutes les œuvres précieuses envoyées à l'exposition de Chartres par les amateurs du département d'Eure-et-Loir ; il nous suffira, après avoir donné une idée succincte des tableaux exposés, de dire que, en fait d'armures, de bahuts, d'émaux, de tapisseries et de porcelaines, Chartres peut rivaliser avec toutes les autres provinces. Il serait même difficile, croyons-nous, de trouver ailleurs des émaux de Léonard Limousin aussi complétement beaux que ceux dont l'église Saint-Pierre s'était séparée quelques jours pour en faire jouir le public.

Remercions, en finissant, au nom de l'art et des artistes, la Société archéologique d'Eure-et-Loir, du soin avec lequel elle a classé chaque objet, et espérons que l'accueil favorable que chacun a fait à cette exposition encouragera la ville de Chartres à renouveler périodiquement ses expositions ; c'est, selon nous, le seul moyen d'entretenir en France le goût des arts et l'amour du beau.

GEORGES DUPLESSIS.

VENTES PUBLIQUES

ET NÉCROLOGIE.

VENTES PUBLIQUES. — Les ventes de tableaux sont terminées, ou, pour mieux dire, celles que l'on fait encore ne valent pas la peine qu'on en parle; j'en excepterai cependant une, faite le 8 juin, par une température de 35 degrés, et dans laquelle il y avait quelques jolis tableaux; ils ont été très-médiocrement vendus, la plupart des amateurs n'ayant pas voulu courir les chances d'être torréfiés.

Un portrait, par *Gaspard Netscher*, figure très-gracieuse d'une dame de qualité, a été vendu 181 fr. — Une Scène d'hiver, en Zélande, par *van der Poel*, 110 fr. — Deux Scènes de cabaret, par *J. Lambrechts*, 135 fr. Tableaux bien conservés qui ont été vendus à bon marché. — Un *David Teniers* le père, représentant une Danse dans un cabaret, a été vendu 420 fr. — Un paysage de *Lucas van Uden*, avec figures de *David Teniers*, a été vendu 100 fr. — Un petit tableau de *Claude Gillot*, représentant des Comédiens ambulants dansant dans un cabaret de village, 177 fr. - Un Christ traversant le Cédron, par *Frans Franck*, bon tableau, d'une composition bien entendue et d'une couleur rembranesque, n'a pas été au delà de 165 fr. — Deux jolis tableaux, très-frais, d'une couleur très-harmonieuse, le Repos de chasse et le Départ pour la chasse, attribués à *van Falens* par le catalogue, mais qui n'étaient pas de lui, ont été vendus 760 fr.—Un tableau que le catalogue donnait à *Boucher*, les Bacchantes endormies, n'a pas trouvé marchand à 500 fr. Il a été retiré. — Deux tableaux que le catalogue disait être de *Rubens* ont été vendus, l'un 22 fr., et l'autre 64 fr. Comment un expert peut-il attribuer à Rubens un tableau qu'il laisse vendre 22 fr.? On répond à cela que les experts subissent la volonté des vendeurs; il y a du vrai là dedans, mais c'est qu'ils le veulent bien : ils ne sont pas experts pour se laisser guider par ceux qui ne le sont pas. En fin de compte, de pareilles attributions nuisent énormément à une vente, en jetant une grande défaveur sur les autres tableaux. Le catalogue avait 55 numéros et la vente n'a produit que 4,077 fr. Commissaire-priseur, M. Boussaton. — Expert, M. Cousin.

⁂ Les expériences qui se font chaque jour à l'hôtel de la rue Drouot, montrent combien il y a peu de collections qui méritent véritablement ce

nom ; la plupart sont des fouillis dans lesquels on trouve tout, excepté ce qu'on s'attendait à y trouver. On conçoit, jusqu'à un certain point, ce mélange dans les collections historiques : là, le collecteur a la main forcée; il faut qu'il place de mauvaises lithographies à côté des plus beaux portraits de Nanteuil, qu'il fasse entrer dans ses cartons des gravures sur bois comme celles que l'on voyait autrefois en tête des *canards* vendus dans les rues de Paris. Ce sont de cruelles extrémités, mais elles ont leur excuse. Il n'en est plus de même d'une collection d'objets d'art faite en vue de l'art seul, d'une collection de tableaux, par exemple, ou d'une collection de dessins : les pièces alors doivent être choisies avec goût, avec intelligence; c'est ainsi qu'est faite la collection de dessins de M. de Lasalle, ou la collection de gravures de M. Thiers, ou la collection de curiosités du prince Soltikoff. Il n'est pas possible de donner le même éloge à la réunion de dessins de M. Kaïemann, conseiller à la cour d'appel de Bruxelles; la vente de ces dessins n'a pas été plus brillante que celle de M. Mouriau. Les prix d'adjudication montreront mieux que des discours quelle était son importance. Sur 1,400 dessins, aucun n'a été vendu 200 fr., et il n'y en a pas eu dix qui aient atteint 100 fr. ; la plupart ont été vendus de 5 à 10 fr. Je n'ignore pas qu'un beau dessin n'est pas toujours vendu ce qu'il vaut, mais c'est l'exception, aujourd'hui surtout. Voici les meilleurs prix :

Un dessin de *Paul Potter*. Pâturage avec animaux, lavé en couleurs, a été vendu 190 fr. Il était estimé 1,500 fr. par le propriétaire. — Le Jeu de boule, par *Ad. van Ostade*, dessin à la plume et lavé d'encre de Chine, 115 fr. Il avait été estimé 1,000 fr. — Un Bouquet de fleurs variées, par *J. van Huysum*, soigneusement colorié, a été vendu 160 fr.; estimé 500 fr. — Une Adoration, par *Paul Véronèse*, composition de plusieurs figures, à la plume, lavé de bistre, 120 fr. — Un Sujet mythologique, par le *Giorgione*, dessin à la plume et au bistre, 100 fr. — Une Scène religieuse, par *Rubens*, dessin à la pierre d'Italie, 100 fr. — Le Christ mort, entouré de ses disciples et des saintes femmes, à la plume et au bistre, par *Léonard de Vinci*, 102 fr. — Une Étude de paysage de *Claude Lorrain*, à la plume, lavée au bistre et à l'encre, 90 fr. — Une Sainte Famille, d'*André del Sarte*, à la plume, lavé de bistre, 92 fr. — Un Monarque entouré de plusieurs personnages, il y a beaucoup d'ornements d'architecture, par *Francesco Minzocchi*, dessin à la plume et au bistre, 70 fr. — Une Adoration, par *Balthazar Peruzzi*, dessin à la plume et lavé de bistre, 51 fr. — Le Christ descendu de la croix, par *Daniel de Volterre*, dessin arrêté à la plume et lavé à l'encre de Chine, 50 fr. — Le Baptême de Jésus-Christ, par *André*

del Sarte, au pinceau, bistré et relevé de blanc, 76 fr. — Une Scène d'inquisition, par *Sébastien del Piombo*, composition de plus de 30 figures, à la plume et lavé de bistre, 53 fr. — La Nuit portant les Songes, par *Franc. Albani*, dessin à la plume et lavé de bistre, de la collection Mariette, 61 fr. — Jésus et la Samaritaine, par *Annibal Carrache*, à la plume et bistré, 51 fr. — La Vierge et l'Enfant Jésus, par *Albert Dürer*, dessin à la plume et d'un fini précieux, 90 fr. — On sait que la plupart des gravures d'Albert Dürer se vendent plus que cela ; c'est au peu de certitude de l'attribution du dessin qu'il faut attribuer cette différence. — Une Marche triomphale, par *Hans Holbein*, dessin lavé à l'encre de Chine, 72 fr. — Une Étude d'un fragment d'un tableau du Louvre, par *Rubens*, dessin aux trois crayons, 67 fr. — Une Femme nue, vue de dos, dessin à la craie rouge, par le même, 53 fr. — Portrait d'Hélène Forman, par *Rubens*, dessin aux trois crayons, 53 fr. — Paysage avec figures et animaux, par *N. Berghem*, dessin à la sanguine, 64 fr. — Paysage, par *J. van Huysum*, dessin colorié et très-fini, 76 fr. — Marine, par *W. van de Velde le jeune*, lavé à l'encre, 50 fr. — Ruth et Booz, par *Rembrandt*, à la pierre d'Italie et un peu colorié, 70 fr. ; estimé 500 fr. — Paysage, par *Hobbema*, lavé à l'encre, 60 fr. — Deux personnes agenouillées, par *Murillo*, à la craie noire, relevé de blanc, 51 fr. — Ornements, par *Jean d'Udine*, à la plume et au bistre, 82 fr.

Les estimations du propriétaire étaient presque décuples du produit de la vente. Commissaire-priseur, M. Delbergue-Cormont. Expert, M. Blaisot.

*** Je profiterai de ce temps de vacances pour revenir sur une magnifique vente d'objets d'art et de curiosité. On en a fait quelques-unes, ces derniers mois, mais l'abondance des ventes d'estampes et de tableaux m'ont empêcher d'en parler.

Cette belle vente d'objets d'art et de curiosités, a été celle de la collection de M. Daugny. Ce n'est point toutefois par le nombre des pièces que ce cabinet se recommandait, mais par le choix et la qualité des objets, qui presque tous offraient un intérêt historique ou artistique. Le catalogue ne comprend que 300 numéros, et ils ont produit trois cent mille francs environ. Voici les objets qui ont été vendus au moins 1,000 fr. :

Une très-belle miniature, par *Blarenberghe*, représentant un Bal à la cour, dans un cadre ancien, en émail blanc avec ornements d'or, a été vendue 1,000 fr. — Deux autres miniatures, de forme rectangulaire, à angles coupés, dont l'une représente Madame Élisabeth tenant en main un médaillon, avec les portraits de Louis XVI, du comte de Provence et

du comte d'Artois; et l'autre, la reine Marie-Antoinette, Madame Royale et le Dauphin. Ces peintures, signées *Spozzi*, 1787, ornaient la tabatière de Louis XVI et elles conservent encore les encadrements en or qui les fixaient sur cette boîte. Elles ont été achetées 3,500 fr. par M. de Biancourt. — Un grand diptyque du xve siècle, en ivoire, à sculpture de haut relief, dans chaque volet, divisé en trois parties contenant des sujets tirés de la vie du Christ, placés sous des arceaux de style ogival d'une ornementation très-riche, a été vendu 2,350 fr. — Un cippe en ivoire, orné d'un bas-relief représentant une Bacchanale, composée d'un grand nombre de figures, avec riche monture en bronze doré, 3,200 fr. (vente Brunet-Denon). — Un triptyque du xve siècle, en ivoire sculpté, dont les volets, divisés chacun en deux compartiments, représentent dix sujets du Nouveau Testament, placés sous des arceaux à plein cintre d'une ornementation gothique très-riche, 1,650 fr. Il avait été acheté à la vente Brunet-Denon.

Une statuette de femme voilée, en ivoire; la légèreté des draperies imite la transparence de la mousseline et permet de voir les traits du visage et les formes du corps. Cette petite sculpture italienne est signée *Andrea Imbiol*. Elle a été vendue 1,400 fr. Dans les ivoires sculptés, il y avait encore : un bas-relief de style byzantin, travail du xiie siècle, sujets du Nouveau Testament avec inscriptions en caractères grecs, 1,605 fr. — Un grand diptyque à feuilles cintrées, représentant le Christ et la Vierge debout; les inscriptions, en lettres gothiques, sont dorées; travail des premiers temps du Moyen-âge, 3,500 fr. — Un autre diptyque avec quatre bas-reliefs, tirés de la vie de Jésus-Christ, sous des arceaux de style ogival, 1,005 fr. — Enfin, un bas-relief représentant l'Adoration des bergers, composition d'un grand nombre de figures, attribuée à Bouchardon, a été acheté 2,400 fr. par M. Norsy. Il provenait de la vente Revil.—Une statuette de sainte Barbe, en bois sculpté; la sainte est couverte d'un très-riche costume chargé d'ornements en relief, d'une grande finesse d'exécution. Ouvrage allemand du xve siècle, sur socle en bois d'ébène, 1,600 fr. — Un calice du temps de Louis XIII, en argent doré, avec ornements découpés à jour en or émaillé, enrichis de pierreries, de perles fines et de camées. Le couvercle est surmonté d'un ange agenouillé tenant un instrument de musique, 2,300 fr. Un autre calice avec sa patène du temps de Louis XIV, en argent repoussé et doré, orné de figures d'anges portant les attributs de la Passion, a été payé 1,000 fr.

Une horloge astronomique, du xvie siècle, en argent doré, portant le nom de Gerhard Emmoser, Viennæ, 1579, marquant les heures, les

quantièmes, les phases de la lune, etc., a été vendue 2,301 francs.

Dans les émaux de Limoges, il y avait : une grande plaque à peinture coloriée et à paillons, rehaussée d'or et d'émaux transparents imitant des pierreries. La peinture représente la Flagellation du Christ, style du xve siècle, signée *Jehan P. E. Nicaulat*, 3,200 fr. Catalogue Didier-Petit, n° 169. M. Didier, dans sa notice sur les émaux et émailleurs de Limoges, ne doute pas que cette signature n'appartienne à deux émailleurs dont il sépare les noms ainsi : Jehan P. — E. Nicaulat. — Une autre plaque, à peinture coloriée et à paillons avec rehauts d'or et d'émaux transparents, représentant Jésus couronné d'épines, même signature que la précédente, 4,000 fr. Ces deux pièces ont été achetées par M. Norsy. —Un émail colorié, représentant une abbesse à genoux, que l'on croit être Louise de Bourbon-Vendôme, morte en 1575, a été vendu 1,920 fr. Il provenait du cabinet Didier-Petit (n° 125 du catalogue); émail du xvie siècle, d'une grande finesse d'exécution. — Plaque cintrée par le haut, représentant l'Annonciation, belle peinture coloriée et à paillons, signée I. P. (Jean Penicault, avec le poinçon P. L. au revers, qui est le poinçon de Penicault le jeune), 1,200 fr. Cet émail a été décrit par M. de Laborde, dans sa Notice sur les émaux du Louvre. — Une autre plaque carrée, à peinture coloriée avec paillons, représentant saint Bruno, émail signé I. C. (Jean Courtois), 1,350. — Deux médaillons ovales, à peinture coloriée avec paillons, sujets mythologiques sur fond de paysage avec monuments, 3,500 fr. — Plaque carrée, divisée en treize compartiments, représentant le Christ et les douze apôtres, travail de J. Penicault le jeune, signé. 3,600 fr. Cet émail a été décrit par M. de Laborde. — Grande plaque carrée, peinture coloriée rehaussée d'or, style d'Albert Dürer, représentant l'Adoration des bergers, émail cité par M. de Laborde, 4,400 fr. — Petite plaque carrée, cintrée dans le haut, représentant le portrait de Pie V, travail de Léonard Limousin, 1567, vendue 3,000 fr. — Deux plaques rectangulaires provenant d'un triptyque, peintures coloriées, rehaussées d'or et d'émaux transparents imitant des pierreries, l'une représentant la Nativité et l'autre la Circoncision, 3,500 fr. — Une coupe à peinture grisaille légèrement teintée à l'intérieur; c'est le sujet de Didon et d'Ascagne; le revers et le pied sont décorés de guirlandes de feuillage; signée P. R. (Pierre Rémond), 1,720 francs. — Un grand plat ovale, à grisaille teintée, représentant les Noces de Psyché, d'après Raphaël, entouré d'une riche bordure d'arabesques d'or sur fond noir, travail de Jehan Court, dit Vigier, cité par M. de Laborde, 5,000 francs.

Dans les bijoux, il y avait un grand médaillon ovale, en or repoussé et

émaillé, travail du XVIe siècle, représentant le Christ mort, la Vierge et saint Jean, en bas relief, attribué à Benvenuto Cellini, 1,950 fr. — Un petit autel en argent doré, de forme monumentale, du temps de Louis XIII, orné de quatre émaux représentant la Nativité, le Lavement des pieds, la Cène et l'Ascension, 1,170 fr.

Cette collection renfermait une quarantaine de tabatières dont plusieurs étaient très-belles. Une boîte ovale, en or émaillé, fond bleu lapis, ornée de guirlandes en or ciselé, avec médaillons représentant des sujets mythologiques, a été vendue 1,260 fr. — Un grande boîte carrée en écaille, dont le couvercle est orné d'un médaillon ovale représentant une Parade à la foire Saint-Germain, miniature signée *Blarenberghe*, 1763, vendue 2,750 fr. — Une tabatière ronde en écaille, à cercles d'or, avec ornements ciselés et doublés d'or; sur le couvercle, il y a une miniature représentant une Kermesse, signée *Blarenberghe*, 1772, vendue 2,100 fr. — Grande boîte ronde, en or ciselé et émaillé du temps de Louis XVI, ornée de médaillons représentant les Arts libéraux, 2,275 fr. — Grande boîte ovale, en or ciselé et émaillé, à fond violet, avec entourage de perles blanches et de guirlandes de chêne, sur le couvercle un médaillon dans la manière de *Boucher*, 1,050 fr.— Boîte de forme baroque, en or ciselé, contenant une montre placée dans le double fond de la boîte; le couvercle est enrichi d'un grand nombre de pierreries, époque de Louis XV; 1,000 fr.—Boîte rectangulaire en or ciselé et émaillé, décorée de médaillons dans la manière de *Boucher*, 2,500 fr. — Une boîte en or ciselé et émaillé, décorée de rinceaux à feuillages et de fleurs émaillées en bleu et en vert, ornée de six médaillons représentant des sujets d'intérieur, d'après Teniers, par mademoiselle Duplessis, époque de Louis XV, 2,000 fr. — Grande boîte en or ciselé et émaillé, fond vert olive, avec entourage d'entrelacs vert émeraude et de perles blanches. Le couvercle est enrichi du chiffre de Marie-Antoinette, avec guirlandes de fleurs formées de petites roses au nombre de 320. Cette boîte a été donnée par Marie-Antoinette aux demoiselles de Fontenelle; elle a été faite par Denangis. Vendue 2,900 fr.— Une boîte ovale, en or ciselé, ornée de six miniatures représentant des scènes d'intérieur, par *Blarenberghe*, 3,125 fr. —Grande boîte ronde, en écaille noire, à cercles d'or et doublée d'or, ornée de deux miniatures représentant des fêtes villageoises, par *Blarenberghe*, 2,000 fr. — Grande boîte ovale, en vernis de Martin, garnie en or; elle est à fond d'or guilloché, orné d'un sujet pastoral et de trophées dessus et dessous; 1,100 fr. – Boîte à pans, en sardoine orientale de couleur claire, monture à cage en or émaillé, ornée de guirlandes de fleurs, époque

de Louis XV; 1,280 fr. — Une autre boîte de même forme, dont le fond est en laque rouge du Japon, décorée de six médaillons à sujets d'enfants par Germain, en or ciselé, avec guirlandes de chêne, 1,500 fr.

Il faudrait copier le catalogue entier pour faire connaître toutes les richesses de ce cabinet, les bronzes, les intailles, les camées, les verreries, les médailles, les majoliques. Dans les noms des acheteurs on trouve les amateurs les plus renommés par leur goût et leurs richesses ; enfin, les marchands français et plusieurs marchands étrangers y ont fait de nombreuses emplettes.

Commissaire-priseur, M. Pillet ; expert, M. Roussel.

F.

Nécrologie. — La France vient encore de perdre un de ses grands artistes. C'est la génération de la première moitié du XIXe siècle, qui s'en va : Pradier, Rude, David (d'Angers), Paul Delaroche et, tout récemment — Ary Scheffer (16 juin).

Ary Scheffer était né à Dordrecht le 10 février 1795.

Son père, Jean-Baptiste Scheffer, peintre de portraits et de petites compositions, élève de Tischbein, était de Hambourg; il mourut à Amsterdam en 1809. Le musée de Rotterdam possède de lui deux tableaux : le portrait du professeur Dirk Langendijk, donné au musée par Ary, et un Intérieur avec trois figures, petit tableau de genre, qui rappelle quelque chose comme Franquelin.

Jean-Baptiste avait épousé, en Hollande, Cornelia Lamme, fille d'un peintre, et qui faisait aussi de la peinture, de la miniature surtout. Deux ans après la mort de son mari, en 1811, elle vint, avec ses deux fils, Ary et Henri, né à la Haye en 1798, se fixer à Paris, où elle mourut en 1839.

Ary était déjà peintre quand il quitta la Hollande, et, dès 1810, — à quinze ans, — il avait exposé un portrait à l'exhibition d'Amsterdam. A Paris, il entra dans l'atelier de Guérin, où se formait, au rebours des enseignements du maître, toute une pléiade de peintres qui ont illustré l'école appelée romantique : Bonington, M. Eugène Delacroix et bien d'autres. Un de ses premiers tableaux fut *Thirza et Abel* (1812) ; en 1816 parut *la Rencontre de l'ange et d'Abraham;* au Salon de 1817, il exposait *la Mort de saint Louis.* Nous donnerons peut-être, dans un prochain numéro, le catalogue complet de son œuvre.

Tous les journaux ont consacré des articles à ce peintre distingué, qui, dans sa vie, aussi bien que dans son art, ne connut que de nobles aspira-

tions. Dans l'*Algemeene Kunst-en Letterbode*, de La Haye, M. van Westrheene a écrit une longue notice; dans *l'Artiste*, M. Théophile Gautier, une appréciation très-juste du talent de M. Scheffer, qu'il appelle *un poëte transposé*. M. Scheffer, en effet, était poëte — et philosophe — plus peut-être qu'il n'était peintre; ses œuvres ont dû leur succès à leur poésie et à leur pensée, plus qu'à l'exécution technique.

Il a eu trois manières très-distinctes, et non pas seulement deux, comme le remarque M. Gautier. Il a d'abord suivi le genre de son père, et on rencontre parfois de ses tableaux qui représentent de petites scènes familières, dans le goût des Hollandais actuels, ou sentimentales dans le goût de M. Beaume, par exemple. C'est son début, qui n'est pas fort. Puis vient sa période romantique : *les Femmes souliotes ;* une grande et superbe figure, *Charlemagne,* je crois, au musée de Versailles; la première *Marguerite*, etc. Et, troisièmement, sa manière froide, dans les secondes peintures du *Faust*, dans le *Christ rémunérateur*, dans le *Saint Augustin*, etc.

On pourrait dire qu'il a été d'abord Hollandais, puis qu'il a été Francais, et enfin Allemand.

La gravure a fait connaître dans toute l'Europe les compositions de M. Scheffer, surtout celles de la troisième période. Il a fait aussi des portraits, ceux de Lamennais, de Béranger, de madame Viardot-Garcia, de madame Ristori, etc.

⁂ Le docteur Théodore Panofka, conservateur de la galerie des Sculptures du musée de Berlin, membre de l'Académie des Sciences, professeur de philosophie à l'Université, etc., est mort à Berlin, le 20 juin. Il était né le 25 février 1801.

⁂ La *Gazette officielle* de Milan, du 28 juin, annonce la mort prématurée du sculpteur Gaetano Motelli, une des gloires artistiques de l'Italie. Motelli avait envoyé des ouvrages remarquables aux expositions de Londres, de New-York et de Paris.

⁂ M. Henri-Ferdinand-Joseph Fanton, peintre-paysagiste, né à Liége le 17 mai 1791, est mort dans cette ville, le 29 juin dernier. On trouve sa notice dans la *Biographie liégeoise*, de M. de Becdelièvre (Liége, Jeunehomme frères, 1836, in-8°), t. II, p. 807.

LES ARTISTES ÉTRANGERS DANS LES PAYS-BAS.

LETTRES A M. ÉDOUARD FÉTIS,

Auteur des *Biographies des artistes belges à l'étranger*.

Cuique suum.

C'est à vous, Monsieur, de préférence à tous ceux qui, en Belgique, s'occupent de l'histoire des arts, que je devais adresser ces lettres. Vous vous êtes, avec la plus louable ardeur, imposé pour tâche de nous faire connaître ce que les artistes nos compatriotes ont acquis de gloire dans tous les pays de l'Europe, dont aucun, on peut le proclamer haut, n'est resté en dehors de leurs pérégrinations. De mon côté, j'ai voulu rechercher la part que les étrangers ont prise au développement des arts dans les Pays-Bas; j'ai voulu enregistrer leurs travaux, et me rendre compte de l'influence qu'ils ont dû nécessairement subir ou exercer. Je ne pouvais donc choisir de meilleur correspondant que vous. Soyez indulgent et ne traitez pas avec trop de sévérité ces lettres tout familièrement écrites. Pas plus que vous je ne me suis astreint à l'ordre chronologique, et je n'ai pas cru non plus devoir classer les artistes par nation.

I

THOMAS VINCIDOR, DIT DE BOLOGNE,

PEINTRE ET ARCHITECTE ITALIEN DU XVI[e] SIÈCLE.

Lorsque j'eus l'honneur d'adresser à l'Académie royale de Belgique, par votre bienveillant intermédiaire, une notice sur Thomas Vincidor (1), de Bologne, j'avançai, avec trop de hardiesse peut-être, que ce fut un artiste de grand mérite. Cette opinion, vous l'avez critiquée dans le rapport que vous avez fait sur ma notice; c'était votre droit, et j'aurais probablement agi comme vous si j'avais été juge au lieu d'être partie intéressée dans le débat. Je basais surtout mon estime pour le talent de Vincidor sur l'expression *bravissimo* que Zani applique à cet artiste, dans son

(1) *Bulletins de l'Académie*, t. XXI, n° 6.

Enciclopedia delle Belle Arti. Depuis la publication de ma notice, j'ai découvert de nouvelles preuves pour appuyer mon assertion.

J'avais lu plusieurs fois avec attention le *Journal de voyage* d'Albert Dürer dans les Pays-Bas. Mais il arriva qu'au moment où je rédigeais le travail présenté à l'Académie, la mémoire me fit défaut : j'oubliai que Dürer mentionne à différentes reprises le nom de Thomas Polonius, qui n'est autre que Thomas Vincidor, appelé communément *Thomas de Bologne;* cette ville étant, selon toute probabilité, le lieu de sa naissance.

Dürer fit connaissance de Vincidor à Anvers. « C'est, dit-il, — et ce témoignage a une grande valeur, — un élève de Raphaël et un bon peintre ; il a désiré me voir et est venu chez moi... » Puis il raconte qu'ils se firent mutuellement des cadeaux : l'Allemand, homme positif s'il en fut, estima 5 florins une bague antique, en or, ornée d'une très-belle pierre, que lui donna l'Italien, et dont un amateur offrit 10 florins. Par contre, il donna des épreuves de ses meilleures gravures dont il taxe la valeur à 6 florins. Dans sa pensée, il s'était donc montré plus généreux que son nouvel ami.

Ils eurent de fréquents rapports. Dürer ajoute qu'au mois de mai (1521) il remit à Vincidor une collection complète de ses gravures pour être envoyée à un peintre de Rome, en échange de quelques souvenirs de Raphaël, qui venait d'être enlevé, à la fleur de l'âge. Vincidor peignit le portrait d'Albert Dürer, et un peu plus tard, Dürer, à son tour, dessina au charbon, procédé qu'il employait souvent, le portrait du peintre italien.

M. Nagler (1) nous apprend que le portrait de Dürer fut gravé par And. Stock, en 1629, et qu'on y lit cette inscription qui confirme de tous points ce que dit le peintre de Nuremberg de la valeur artistique de son ami : *Effigies Alberti Dureri, Norici, pictoris et sculptoris hactenus excellentissimi, delineati ad imaginem ejus quam Thomas Vincidor de Boloignia ad vivum depinxit Antverpiæ*, 1520.

Les tableaux de Vincidor doivent être d'une excessive rareté, car j'ai vainement parcouru les catalogues des musées d'Italie, de France, d'Allemagne, de Russie, d'Espagne, d'Angleterre, et les descriptions des villes italiennes, je n'ai trouvé nulle part

(1) *Neues algemeines Kunstler-Lexicon.*

l'indication de quelque œuvre due à son pinceau. M. Nagler a été plus heureux que moi : il cite une planche très-rare de Corneille Cort, graveur hollandais, faite d'après un plafond peint par Vincidor et représentant les Dieux de l'Olympe. On lit au bas de cette gravure (1) : *Tomaso Vincidor de Bolonia, inv. Corn. Court fecit.* Ce plafond ornait peut-être quelque édifice ou palais de Rome, car c'est dans cette ville que Corn. Cort passa une bonne partie de sa vie, et qu'il mourut, en 1578, après avoir gravé un grand nombre de tableaux de Raphaël, de Fr. et Th. Zuccaro, de Clovio, de Barocci, etc.

Vincidor était venu aux Pays-Bas, dans le courant de l'année 1520; nous voyons par le témoignage d'Albert Dürer qu'il y était encore au mois de mai 1521. Je sais aujourd'hui l'objet spécial de ce voyage. Vincidor était chargé d'une mission de Léon X, et muni d'une lettre de recommandation ou sauf-conduit dans lequel le pape demande pour l'artiste, qu'il appelle son peintre et son familier, aide et protection à tous rois, ducs, princes, marquis, comtes et puissances quelconques, pendant la durée de son voyage : « Le talent distingué que vous vous êtes acquis dans « la peinture, écrit Léon X, m'engage à vous accorder plusieurs « faveurs. Je vous reçois donc pour mon ami et mon commensal, « et vous considère désormais comme étant du nombre de mes « autres amis et commensaux. Vous jouirez à l'avenir des mêmes « priviléges, grâces et immunités qu'ils possèdent, ou dont ils « pourront être gratifiés (2). »

(1) M. Ch. Le Blanc ne l'a pas mentionnée dans son *Manuel de l'amateur d'estampes*; Paris, 1854.

(2) « Leo, pap. X. Dilecte fili, salutem et apostolicam benevolentiam. Adducimur « quampluribus virtutibus tuis, et præsertim picturæ arte, qua non mediocriter « polles, ut te specialibus favoribus et gratiis prosequamur. Igitur te in familiarem « nostrum continuum commensalem per præsentes recipimus, aliorumque familia- « rium nostrorum continuorum commensalium numero et consortio favorabiliter « aggregamus, volentes et decernentes ut tu omnibus et singulis privilegiis, favo- « ribus, gratiis, immunitatibus, exemptionibus, prærogativis, antelationibus qui- « bus cæteri familiares nostri continui commensales nobisque actu inservientes, « utuntur, potiuntur et gaudent, ac uti, potiri et gaudere poterunt quomodo- « libet in futurum, uti, potiri et gaudere in omnibus et per omnia possis et « valeas, quibuscunque contrariis non obstantibus. Et quoniam mittimus te « in præsentia ad nonnullas Flandriæ partes pro quibusdam nostris negociis, « hortamur omnes et singulos reges, duces, principes, marchiones, comites, uni- « versitates singularesque personas, ut tibi, tam eundo quam redeundo, et ubicun-

Cette lettre est datée de Rome, le 21 mai 1520.

M. Raczynski (1) a découvert dans une bibliothèque de la péninsule un exemplaire de l'édition de 1568 de la *Vie des peintres*, par G. Vasari, qui a appartenu au peintre François de Hollande, fils d'Antoine, une des plus grandes gloires artistiques du Portugal, dont la carrière appartient presque exclusivement aux règnes de Jean III et de Sébastien. Or, à l'endroit de la vie de Raphaël, où Vasari fait mention des tapisseries que Léon X fit exécuter en Flandre sur les dessins de ce maître (2), Fr. de Hollande a écrit de sa main l'importante annotation que voici : « Bolonha se rendit « en Flandre pour surveiller l'exécution de ces tapisseries faites « sur les dessins d'Antoine de Hollande, avec lequel il se trou- « vait en concurrence relativement à cette commande (3). » Plus loin, dans le même livre, à propos de la biographie du Fattore, l'annotateur ajoute : « Celui-ci s'appelait Bolonha et s'était rendu « en Flandre afin d'y faire confectionner les tapis de Léon X, d'après « les dessins de Raphaël, et d'après les siens, et ayant vu les « dessins de mon père, que l'infant don Fernando faisait alors « enluminer par Simon de Bruges, il en fit d'autres en concur- « rence avec ceux-ci, mais Simon choisit ceux de mon père et les « enlumina parfaitement bien (4). »

Là ne se bornent pas les renseignements recueillis par M. Raczynski. Il a fait de nombreux emprunts à un manuscrit de 1571 de François de Hollande ; dans ce traité resté manuscrit, l'artiste écrivain fait une classification « des peintres « modernes célèbres, surnommés les Aigles. » Il y donne la pre-

« que commorando, in omnibus tuis et nostris negociis omnem oportunam operam, « auxilium et favorem libenti animo nostra causa præstent, teque benigne exci- « piant et liberaliter tractent, facturi nobis rem admodum gratam. Datum Romæ « apud Sanctum Petrum sub annulo piscatoris, die xxi mai, M. D. XX, pontificis « nostri anno octavo (*Signé*) Bembus. — (*Sur le dos*) Dilecto filio Thomæ de « Bononia, pictori et familiari nostro »

(1) *Dictionnaire historico-artistique du Portugal.*

(2) M. Fr. Longlena, le savant traducteur et annotateur de la *Vie de Raphaël*, de M. Quatremère de Quincy (Milan, 1829), a relevé, p. 348, note, l'erreur dans laquelle est tombé l'abbé Fr. Cancellieri dans sa *Descrizione delle cappelle pontificie e cardinalie ;* Rome, 1790, p. 287, qui avance que les tapisseries dont nous parlons ont été envoyées au pape Léon X, par François Ier, roi de France.

(3) « Esta tapeçaria foi o Bolonha fazer quando competio com o desenho de meu pai Antonio de Holanda. » (P. 134.)

(4) *Ibidem.*

mière place à Michel-Ange Buonarroti; la deuxième à Léonard de Vinci; la troisième à Raphaël Sanzio; la quatrième à Tiziano Vecelli; la huitième à Giulio Pippi, dit Jules Romain; la neuvième à Fr. Mazzuoli, dit le Parmesan, et la dixième à « Bologne, « le disciple de Raphaël, qui enlumina pour les Flamands les « cartons que son maître dessina pour les tapisseries (1). »

Malgré l'erreur, involontaire sans doute, dans laquelle Fr. de Hollande est tombé en confondant Thomas Vincidor, dit de Bologne, avec Jean-François Penni, dit le Fattore, autre élève de Raphaël, il ressort évidemment du passage cité, que c'est notre artiste qui coloria au moins en partie les dessins des tapisseries, et qui reçut l'importante mission d'aller aux Pays-Bas pour les confier aux plus habiles de ces haut-lisseurs dont la réputation était alors européenne.

Les savants annotateurs de la dernière édition de l'ouvrage de Vasari, publiée tout récemment à Florence, admettent (2), d'après C. Fea (*Notizie intorno a Raffaello*), que les dessins des tapisseries ont été exécutés par Raphaël en 1515 et 1516, et qu'il se fit aider dans ce travail par le Fattore et Jean ou da Udine. Ils ajoutent que, lorsque les tapisseries furent tendues, il eut la joie de voir Rome entière s'extasier devant les merveilleuses créations de son génie (3). M. Alfred Michiels (4) va plus loin et assigne la date de 1519 comme étant celle de l'achèvement des tapisseries. Ces données s'accordent peu, on le voit, avec les renseignements authentiques que nous possédons.

Que les artistes cités plus haut aient eu leur part dans l'exécution des dessins, c'est probable; mais il reste établi que Vincidor y a contribué bien davantage, et, de plus, que son départ d'Italie avec la collection des dessins est postérieur à la mort de Raphaël (5 avril 1520), puisque le sauf-conduit du pape Léon X est du 21 mai de la même année. Si la note des commentateurs du Vasari est exacte, les tapisseries étaient terminées à l'époque

(1) *Les Arts en Portugal*, p. 55.

(2) T. VIII, p. 48, note, et 65.

(3) « Questi arazzi, in numero di dieci, erano destinati da Leone X per le parti « inferiori delle pareti della capella Sistina; e Raffaello, poco innansi al morire, « ebbe la consolazione di vederveli appesi, e di vederne maravigliata tutta Roma. »

(4) *Souvenirs d'Angleterre;* Bruxelles, 1846, p. 313; — *Histoire de la peinture flamande;* Bruxelles, 1846, t. III, p. 85.

du siége de Rome par le connétable de Bourbon, en 1527, car il rapporte qu'elles furent enlevées pendant le sac de cette ville, qui dura neuf mois, et qu'elles n'ont été restituées que sous le pontificat de Jules III (1550-1555) (1).

Il est à remarquer que Fea (2) parle d'un grand nombre d'autres tapisseries exécutées aussi aux Pays-Bas d'après les dessins de Raphaël Sanzio. Ce sont celles-là, dit-il, qui furent volées en 1527, et cet écrivain ajoute qu'elles tombèrent ensuite au pouvoir du duc de Montmorency, général français, qui les renvoya à Rome. Tout cela est bien obscur, et l'on à peine à démêler la vérité au milieu de ces contradictions.

Ces tapisseries et les dessins qui servirent de modèle sont justement célèbres, et partant, bien des auteurs en ont parlé dans leurs écrits. S'il me fallait signaler les erreurs plus ou moins légères qui ont été débitées à ce sujet, j'en aurais pour noircir plusieurs pages; je crois inutile de les relever toutes et je me contenterai de rétorquer les principales de celles qui se trouvent reproduites dans les ouvrages les plus récents.

M. Louis Viardot est le seul qui donne la vraie date (1520) de l'exécution des cartons ou dessins (3); les auteurs des *Curiosités de l'Archéologie et des Beaux-Arts* (4) l'ont reproduite. J'ignore où cet écrivain a puisé ce renseignement : je crois qu'il l'aura copié dans quelque livre anglais bien informé, car on trouve aussi cette date dans la brochure intitulée : *The stranger's Guide to Hampton Court palace* (5). M. Alfred Michiels remonte même jusqu'à 1513 ou 1514 (6).

L'opinion généralement répandue est que les tapisseries ont

(1) « Gli arazzi sui disegni de Raffaello furono rubati nel sacco Borbonico. Ven« nero poi restituiti sotto il pontificato di Giulio III. » (P. 47, note.) M. Fr. Longhena, qui a publié une traduction avec notes (Milan, 1829) de la *Vie de Raphaël*, par M. Quatremère de Quincy, ajoute (p. 371) que la tapisserie représentant le sorcier Elymas fut coupée en 1527, et que l'on n'en conserve plus aujourd'hui qu'une partie.

(2) *Descrizione di Roma. Voy.* la note de M. Fr. Longhena, dans l'édition italienne de la *Vie de Raphaël*, p. 380.

(3) *Les Musées d'Angleterre, etc.*; Paris, 1852, p. 111.

(4) Paris, 1855. Ce livre fait partie de la *Bibliothèque de poche*.

(5) Londres, 1844, p. 54.

(6) *Histoire de la peinture flamande*, t. III, p. 85. — *Souvenirs d'Angleterre*, p. 302.

été exécutées à Bruxelles, sous la direction de Bernard Van Orley, qui aussi fut instruit dans son art par Raphaël. Je dis généralement, car MM. Goethals (1), A. Michiels (2), Viardot (3), etc., ne sont pas de cet avis, et disent qu'elles sont sorties des fabriques d'Arras. Le Mayeur (4), M. Viardot et d'autres, adjoignent Michel Van Coxcyen à Van Orley, et ils le déclarent également élève de Sanzio. Vous savez comme moi, mon cher correspondant (5) que van Coxcyen fut un des disciples de Van Orley, et s'il l'avait été de Raphaël, Vasari, qui parle de lui avec éloge, n'eût pas manqué de le dire. D'ailleurs la date de sa naissance est maintenant connue (1499) (6); et on le place ainsi au rang de maître avant d'en faire un élève. Ces auteurs, qui ont accepté la version des fabriques d'Arras, voudront bien me permettre de faire à ce propos quelques observations.

La haute-lisse était presque morte à Arras en 1520, et les fabriques les plus renommées de cette époque sont celles de Bruxelles, Audenarde, Enghien et Tournai. Le mot *panni arrazzi*, employé par Vasari, était le mot en usage pour signifier des tapisseries de haute-lisse; il aura induit en erreur les premiers auteurs qui ont relevé cette particularité. Quant à moi, je ne sais pas encore la localité où les tapisseries ont été confectionnées, et je n'ose pas accepter Bruxelles sans faire de réserve, puisqu'on voit par le *Journal de voyage* d'Albert Dürer, que Thomas Vincidor résidait à Anvers.

Les tapisseries, encore aujourd'hui conservées au Vatican (7), sont au nombre de douze. Les annotateurs du Vasari en fixent le chiffre à dix. Elles coûtèrent, dit ce dernier, 70,000 écus. Panvinius, dans sa Vie de Léon X, porte cette dépense à 50,000 cou-

(1) *Histoire des lettres, des sciences et des arts en Belgique;* Bruxelles, 1842, t. III, p. 46.

(2) *Histoire de la peinture flamande*, t. III, p. 85.

(3) *Les Musées d'Angleterre, etc.*, p. 111; — *Les Musées d'Allemagne;* Paris, 1852, p. 357.

(4) *La Gloire Belgique*, t. Ier, p. 400.

(5) Édition de Florence, t. XIII (1857), p. 152.

(6) *Catalogue du musée d'Anvers*, 2e édition; Anvers, 1857, p. 82.

(7) Une partie de ces tapisseries sont aujourd'hui dans la *Galerie des Candélabres*. Grégoire XVI les fit ôter de l'appartement de Pie V, où elles étaient. Voy. la *Galerie des tableaux du Vatican;* Rome, 1851.

ronnes d'or (1). Les sujets en sont tirés de la vie de saint Pierre et de saint Paul, et des *Actes des Apôtres*. Elles ont été reproduites, paraît-il, à plusieurs exemplaires. Le musée de Berlin possède neuf des douze tapisseries : elles garnissent les parois d'une vaste rotonde (2). Celles du Vatican furent enlevées de Rome sous Pie VII par les Français, en 1798 (3), et envoyées à Paris : elles furent rendues depuis. Odevaere (4), et, d'après lui, MM. Goethals et Michiels, racontent que « pendant les troubles « qui agitèrent Rome à la fin du siècle dernier, elles furent « vendues et tombèrent entre les mains de quelques juifs plus « avides qu'instruits, plus rapaces que sensibles; pour extraire « l'or qui les rehaussait, ils prirent le parti de les brûler; un « certain nombre était déjà devenu la proie des flammes, « lorsqu'un Français, nommé Gérard, acheta les autres. Il les « céda lui-même à Pie VII, qui en décora de nouveau la chapelle « du Vatican. » Je ne fais que citer et ne garantis pas l'authenticité de tous ces détails. Voilà quant aux tapisseries.

Les cartons restèrent dans les mains des haut-lisseurs flamands chez lesquels les tapisseries avaient été exécutées, et c'est de leurs descendants que, suivant la tradition acceptée par la plupart des auteurs, Rubens aurait acheté sept cartons complets, pour le compte de Charles Ier, roi d'Angleterre. M. Goethals dit qu'ils avaient été conservés dans la famille Van Orley (5). Après la mort du roi, les cartons furent mis en vente : Cromwell en ordonna l'acquisition, en 1653, au prix de 300 livres sterling (6). Au dire de Richardson (7), Charles II fut sur le point de les vendre au roi de France Louis XIV. Le comte de Danby, depuis duc de Leeds, fut assez heureux pour prévenir cette vente.

Pour rendre plus commode le travail des ouvriers, les cartons avaient été coupés en morceaux. On les réunit et on les restaura sous le règne du roi Guillaume III, et ce prince leur

(1) *Vite de' Pontifici*, t. II, p. 495.—W. Roscoe, *Vie de Léon X*; Paris, 1808, p. 286, a confondu les monnaies, et dit qu'elles coûtèrent 70,000 couronnes.

(2) L. Viardot, *les Musées d'Allemagne*, p. 357.

(3) Duppa, *Life of Raffaello*; Londres, 1802, p. 12.

(4) *Vie de Raphaël*.

(5) *Histoire des lettres, etc.; loc. cit.*, p. 52.

(6) G. Vertue. *Anecdotes of painting in England*; Londres, 1782; t. II, p. 116.

(7) *Traité de la peinture*, t. III, p. 459.

consacra une grande pièce, en forme de galerie, au château de Hampton Court. Georges III les fit transporter dans son palais de Windsor : ils sont retournés à Hampton Court plus tard. En voici les sujets : *la Mort d'Ananie; Elymas, le sorcier, frappé de cécité par saint Paul; Saint Pierre et saint Jean guérissant un estropié; la Pêche miraculeuse; Saint Paul et saint Barnabé en Lystrie; saint Paul prêchant à Athènes; Jésus remettant les clefs à saint Pierre* (1). Voilà, d'après tout ce que j'ai lu et compulsé, ce qu'il y a de plus authentique relativement au sort des cartons peints par Thomas Vincidor : il paraît aussi que plusieurs fragments de cartons qui ont servi aux tapisseries de Léon X ont existé et existent probablement encore dans des collections particulières en Angleterre (2).

On lit dans *la Gloire Belgique*, par Le Mayeur (3), que ceux de ces cartons qui étaient restés à Bruxelles, et qui étaient fort endommagés, y furent vendus publiquement, vers 1760, pour 300 livres environ, avec les meubles du secrétaire de Vos, dont les ancêtres avaient été tapissiers. Que sont devenus ces cartons? Tout cela est-il bien exact, et peut-on ajouter plus de foi à ces renseignements qu'à la note que voici, qui est extraite du *Journal de la Belgique*, 23 novembre 1824 : « Un négociant anglais vient « d'acheter à Madrid et d'envoyer en Angleterre les célèbres « tapisseries que Léon X fit faire à Bruxelles pour Charles Ier. « Il y en a neuf : les sujets en sont pris des cartons de Raphaël. « Le marquis del Carpio les acheta en Angleterre quand la Répu- « blique fit vendre les effets de Charles Ier. Du marquis elles « passèrent à la famille du duc d'Albe qui les conserva depuis « 1662. C'est d'elle que le négociant anglais vient de les « acheter (4). » Suit l'énumération des sujets qu'elles représentent; ce sont ceux des cartons de Hampton Court, plus deux autres : *le Martyre de saint Étienne* et *la Conversion de saint Paul*. Il y a évidemment du vrai dans ces détails, mais ce vrai est mêlé à des anachronismes et à des erreurs que j'ai déjà relevées, et je

(1) *The stranger's Guide to Hampton Court palace*, nos 769 à 775, p. 55. — M. Quatremère de Quincy, au lieu du dernier sujet, cite *l'Adoration des mages*.

(2) Voy. les notes de M. Fr. Longhena, *loc. cit.*, p. 387.

(3) T. Ier, p. 402.

(4) Ces détails sont reproduits par Le Mayeur avec l'anachronisme qui fait vivre Léon X et Charles Ier en même temps.

ne serai pas assez téméraire pour affirmer que telle particularité plutôt que telle autre est à l'abri de la critique.

« Les cartons de Hampton Court, dit M. Viardot (1), ne sont « point, comme les cartons ordinaires, de simples dessins au « crayon noir sur du papier gris ou blanc. Pour servir de modèles « à des tapisseries, et non pas seulement de préparations à des « tableaux, ils devaient être coloriés. Aussi sont-ce de véritables « peintures à la détrempe, lesquelles, placées dans des boiseries « qui couvrent les murailles, font précisément l'effet de peintures « à fresque. Le nom de *cartons* n'en donne donc qu'une idée fort « incomplète; ce sont plutôt des tableaux. »

Pour avoir une idée exacte de l'œuvre grandiose exécutée à l'aiguille par nos tapissiers flamands, et qui présente l'ensemble de la plus vaste des entreprises dues au génie de Raphaël, selon l'expression de M. Quatremère de Quincy, il faut lire la description qu'en a donnée cet auteur dans son *Histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël* (2). J'ai indiqué plus haut les sujets des cartons que possède l'Angleterre. Les autres tapisseries représentent *l'Adoration des mages*, *la Descente du Saint-Esprit, les Disciples d'Emmaüs, Jésus apparaissant à Madeleine,* et *le Massacre des Innocents*. Ces trois derniers sont de moitié moins larges que les neuf autres : le *Massacre* est composé de deux pièces.

Le savant critique français a distingué dans les cartons qui sont parvenus jusqu'à nous plusieurs manières, et il attribue les uns au peintre créateur lui-même, d'autres à Jules Romain et à Jean da Udine. Personne n'a connu la part qu'a eue Thomas Vincidor à leur exécution; mais ce fait ne peut plus être révoqué en doute aujourd'hui, malgré l'assertion de Vasari qui affirme qu'ils furent tous faits par Raphaël (*tutti da sua mano*).

Il est parlé des tapisseries et des cartons dans un nombre considérable d'ouvrages, mais il n'est pour ainsi dire nulle part question des bordures, en forme de frises, de chacun de ces tableaux de laine, et dans lesquels Raphaël a représenté en grisailles et en bas-reliefs une suite de compositions tirées de la vie de Léon X, et une autre suite de sujets tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament. M. Quatremère de Quincy dans son li-

(1) *Les Musées d'Angleterre*, p. 112.

(2) Paris, 1824; p. 294 et suiv.

vre (1) a fait l'énumération de ces bordures et elles ont été reproduites au burin par P. S. Bartoli (2).

Les cartons conservés au palais de Hampton Court ont été gravés par différents artistes : 1° par Nicolas Dorigny (1657-1746) (3) ; ses planches ont été retouchées plus tard ; 2° par Antoine-Esprit Gibelin (1739-1814) : c'est une réduction de l'œuvre de Dorigny ; 3° par Thomas Holloway, au commencement de ce siècle (4), et 4° par Réveil, dans l'*OEuvre de Raphaël* (5). Le célèbre Marc-Antoine a gravé un des sujets qui sont représentés en tapisseries : *Saint Paul prêchant à Athènes*. Un autre, l'*Ascension de Jésus-Christ*, fut reproduit par Nicolas Béatrizet (XVIe siècle) (6) ; deux des cartons : *la Mort d'Ananie* et *Saint Paul et saint Barnabé en Lystrie*, ont été gravés par Gérard Audran, né à Lyon, en 1640, mort en 1703 (7) ; Michel Corneille, décédé à Paris en 1664, et Jean Folo, artiste italien, mort en 1636, ont tous deux consacré une planche à l'*Apparition de Jésus à Madeleine* (8) ; enfin, Sébastien Vouillemont et André Procaccini ont gravé *les Disciples d'Emmaüs* et *le Massacre des Innocents* : André Procaccini a également traité le dernier sujet (9).

Trois cartons ont été reproduits par J. T. Prestel, et publiés à Nuremberg, en 1780 (10). Plusieurs auteurs citent encore divers autres cartons, mais ils ne sont pas d'accord sur les noms des graveurs (11).

Je reviens avec empressement aux détails qui concernent la biographie de Thomas Vincidor.

En l'absence de renseignements, il serait difficile d'établir si

(1) Pages 329 et 331.

(2) *Imagines, ab Hetruriæ legatione ad Pontificatum, a Raphaele Urbinate ad virum et ad miraculum expressæ, in aulæis Vaticanis, textili monocromate*. Petr. Sanct. Bartolus aqua incidit. Romæ, J. J. de Rubeis.

(3) Ch. Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, t. II, p. 138.

(4) Nos 123, 175*bis*, 184, 185, 190, 191 et 192.

(5) Le Mayeur, *la Gloire Belgique*, t. Ier, p. 402.

(6) Ch. Le Blanc, *loc. cit.*, t. Ier, p. 217.

(7) Ibidem, p. 92.

(8) Ibidem, t. II, p. 50 et 243. (Voy. l'édition de la *Vie de Raphaël*, de M. Fr. Longhena, p. 374.

(9) Voy. les notes de M. Fr. Longhena, *loc. cit.*

(10) *Dessins des meilleurs peintres d'Italie, d'Allemagne et des Pays-Bas, etc.*

(11) Voy. les notes de M. Fr. Longhena, *loc. cit.*

cet artiste a quitté les Pays-Bas, ou s'il y est resté. Un fait positif, c'est qu'il y est mort. Je suis assez tenté de croire qu'il sera retourné dans la Péninsule au moins pendant quelque temps. Ce qui me fait pencher pour cette opinion, c'est d'abord parce que je ne trouve son nom mentionné dans aucun compte ni dans aucun document, malgré la qualité de peintre de Charles-Quint (1) que lui donne Henri, comte de Nassau, dans une lettre que j'ai publiée et que vous connaissez. D'un autre côté, de quelle manière concilier sa présence avec la tradition qui accorde la direction du travail des tapisseries commandées par Léon X au peintre Van Orley? Comment Vincidor est-il revenu dans notre pays, c'est là une autre énigme que je ne me charge pas d'expliquer. Je vous ferai observer toutefois que le comte de Nassau avait un commandement dans le corps d'armée qui s'empara de Rome en 1527, et que je retrouve l'artiste italien au service de ce prince quelques années après cet événement. Cependant il ne l'était pas encore à l'époque où la lettre dont je parle fut écrite. Cette lettre ne porte malheureusement pas de millésime. Vincidor était à Breda quand le comte de Nassau lui écrivit. Celui-ci le remercie d'avoir été visiter un travail qu'il fait exécuter dans cette ville, et remet à un autre moment de s'entretenir avec lui d'un ouvrage dont il a déjà été question entre eux (2). Je suis convaincu qu'il s'agit ici du célèbre et magnifique tombeau d'Engelbert de Nassau et de sa femme, que le comte Henri fit élever, postérieurement à 1527, à la mémoire de ses parents, dans une chapelle bâtie en hors-d'œuvre contre le chœur de l'église. En 1531, ce riche et puissant seigneur fait réédifier le château de Breda, et c'est dans des fragments de comptes de cette reconstruction que l'on rencontre différentes fois le nom du peintre Vincidor et la mention de ses héritiers, en 1536, ce qui

(1) « Au seigneur Bouilloigne, peintre de l'empereur, à Breda. »

(2) « SEIGNEUR BONONIA, j'ai receue votre lettre par Mons[r] de Mal, lequel m'a « aussy dit que avez visité mon ouvraige de Breda, dont m'avez fait plaisir. Néantmoins, pour ce que j'auray encoires assez de temps pour parler de l'ouvraige « dont m'escripvez, ne vous en feray à présent aultre propoz. Quant à ce que « touche de venir résider à Breda, vous m'y seriez le bienvenu, et vous feray « voluntiers l'adresse et la faveur que par raison faire se pourra; mais que ce ne « soit contre la justice, car contre cela ne vous vouldrois ne pourrois soustenir. A « tant, Nostre-Seigneur vous ait en sa garde. De Diest, le IX[me] de septembre. »

établit la date de sa mort (1). M. Cuypers-Van Velthoven possède également dans sa belle bibliothèque une description manuscrite de Breda, par le colonel Adam Van Broeckhuysen, né vers 1732, et qui, lui aussi, a consulté les comptes de travaux faits au château. Ce compilateur (2), Van Goor (3), et tous les auteurs qui ont écrit sur l'histoire de Breda ou qui ont parlé de l'ancien château de cette ville (4) (aujourd'hui l'Académie militaire), s'accordent à reconnaître qu'il fut bâti sur les plans d'un artiste étranger, du nom de Bologne. Il ne peut rester aucun doute à cet égard, lorsqu'on jette un coup-d'œil sur les gravures qui existent de ce bel et vaste édifice, qui fut construit dans le style le plus pur de la renaissance italienne du commencement du XVI[e] siècle. Le château de Breda nous offre le plus curieux spécimen que nous ayons dans le pays de ce genre d'architecture à une époque où nos architectes abandonnent avec regret, dirait-on, le style ogival, pour se lancer dans la nouvelle voie tracée par les Bramante, les San Gallo et les Palladio.

Tels sont, mon cher correspondant, les renseignements que j'ai pu recueillir sur Thomas Vincidor et ses œuvres.

Bruxelles, juillet 1858.

ALEXANDRE PINCHART.

(1) « Mynne genedigen heire schilder Bouloingne. »

« Hæredes Thomæ Vincidoris de Bologna, pictoris. » (Papiers Havermans, aux Archives communales de Breda.)

(2) *Beschryving van Breda*, p. 61.

(3) « Nam voor om sig een prachtig hof te bouwen besorgende daartoe de beste « italiaanse konstenaaren in die tyd. De aanteekening ter griffie toond aan, dat den « bouwmeester is geweest signor Bologne, italiaen. »

(4) On en trouve une vue dans VAN GOOR, *loc. cit.*, et dans les *Délices des Pays-Bas*.

JOSEPH VERNET,

SA VIE, SA FAMILLE, SON SIÈCLE,

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS.

(SUITE ET FIN) (1).

XIV

Il y a un lieu commun cher aux biographes, qui consiste à représenter le génie comme se survivant à lui-même, et conservant intactes, jusque sous les glaces de l'âge, les grandes qualités qui ont fait la force et le charme de sa jeunesse. Ce paradoxe d'un enthousiasme banal n'a pas besoin d'être réfuté. L'artiste le mieux doué traverse des phases successives qui le conduisent insensiblement à la mort, et que l'on pourrait comparer — si la comparaison était moins rebattue — aux différentes saisons de l'année. Les premières œuvres du génie ont la grâce fragile, l'attrait délicat des premières fleurs; la fraîcheur des impressions, voilée d'inexpérience, rappelle ces matinées humides où le soleil essaye ses forces derrière un rideau de brouillards. C'est le printemps de l'artiste : il aime la nature d'une passion chaste et désintéressée; il l'adore sans oser y toucher; il la reproduit comme l'eau dormante réfléchit le ciel; il vit en elle, il ne vit pas en lui. Mais, à mesure que le talent mûrit, la personnalité de l'homme se dégage; il s'empare de la nature et confond sa vie avec la sienne : ce sont deux puissances égales qui se fécondent l'une par l'autre. La volonté choisit les impressions, et les impressions se retrempent dans la volonté. A la vigueur de la production, à l'abondance des fruits pleins et savoureux, on reconnaît l'été, l'époque des grandes œuvres. Puis vient l'automne, saison productive aussi, mais non sans effort. Il faut que l'homme arrache à la nature tout ce qu'elle peut encore donner, car déjà la nature lassée ne répond plus aux

(1) Voir la livraison de juillet.

transports de l'artiste. Le talent se replie sur lui-même, il s'enivre de ses propres fruits, il apprend à se suffire. Enfin, l'hiver arrive : adieu la nature! Elle dort sous son linceul de neige, et l'artiste, cloué au coin du foyer solitaire, fouille les derniers replis de son cœur et y cherche quelque image oubliée, pâle reflet de celle qu'il a aimée. C'est le temps des redites. On vit sur son passé. Mais le cœur est éteint, la main tremble; la réflexion seule s'entête à des combinaisons mécaniques d'éléments ressassés, et s'épuise à coudre des oripeaux d'impressions fanées à des lambeaux de souvenirs.

Le printemps de J. Vernet s'est écoulé en Italie. L'entreprise des Ports de France marque la fin de son été. A Paris, il retrouve une époque brillante et féconde; mais cette arrière-saison n'est qu'un automne où commence le déclin de son génie, comme dans ces *Soirs* qu'il a peints si souvent on voit le soleil descendre et disparaître derrière un horizon embrasé de ses derniers feux.

Et maintenant voici l'hiver. Au soir étincelant succède la nuit, non point une nuit noire, mais une de ces nuits éclairées par la lumière artificielle d'un feu autour duquel se chauffent des échappés du naufrage, à l'abri du rocher traditionnel, pendant que la lune blafarde verse un dernier rayon sur une mer fatiguée. Ainsi le peintre rassemble les débris de ses souvenirs et cherche à les ranimer à la flamme d'une inspiration artificielle. Déjà Diderot lui a reproché de copier sa chambre. Il la copie en effet, et, pour la tapisser, non-seulement il vide le fond de ses portefeuilles, mais il achète les estampes d'Ozanne, celles du Guaspre et celles de Berghem; il fait emplette d'un petit modèle de vaisseau. Un autre se reposerait peut-être. Mais un Vernet au repos, est-ce possible? Les commandes arrivent, comment les refuser? Et quelles commandes! C'est M. Girardot de Marigny, à qui il ne faut pas moins de douze tableaux; c'est La Ferté, l'intendant des Menus, c'est madame Montz, qui en veulent chacun une demi-douzaine; c'est M. Paupe, un marchand de rubans, qui, pendant dix ans, s'inscrit chaque année sur le *Livre de raison,* et qui s'y inscrit le dernier en 1788 pour son onzième tableau; c'est le prince des Asturies, le comte du Nord, — en un mot, une foule d'amateurs de tout étage qui se pressent à qui mieux mieux pour avoir, eux aussi, une *Tempête* ou un *Brouillard* de l'illustre M. Vernet.

Il a déjà été question de M. Girardot de Marigny : sa première commande date de 1777. — « Le 7e juin 1777 M. Girardot de « Marigny m'a demandé deux tableaux de 4 pieds de large sur la « hauteur a proportion un en marine et paysage au coucher du « soleil l'autre une marine au lever du soleil par un tems de « Broüillard. Le prix est de 3,000 livres chaque. » — Les commandes postérieures ne sont représentées que par les reçus, échelonnés en à-compte irréguliers. — Janvier et avril 1778, 6,000 livres pour les deux tableaux commandés en 1777, plus 220 livres pour les bordures. — Décembre 1778, juillet et août 1779, 6,000 livres « pour prix de deux tableaux que j'ay « fait pour M. Girardot de Marigny representant la chutte du « Rhin vüe de deux cottez oposez. » — Octobre 1779, mars et juin 1780, 6,000 livres pour « le tableau du Port de mer et celuy de la Tempeste. » — Mai et septembre 1781, 3,000 livres pour le tableau « representant une marine au clair de la lune. » — Janvier, mars et juillet 1783, 6,000 livres pour le tableau « des Baigneuses et celuy des Rochers et Cascades. » — Décembre 1783, mai 1784 et mai 1785, 6,000 livres pour « le 9e et le 10e tableau. » — Et enfin : « Vers le 27 décembre 1785 j'ay recu de M. Girardot de Marigny a compte de deux tableaux 3,000 livres (1). — C'est le dernier reçu inscrit sur le *Livre de raison*. Nous retrouverons tantôt M. Girardot de Marigny.

C'est aussi par les reçus que nous sont connus les travaux exécutés par J. Vernet pour M. de la Ferté ou de la Freté, car les deux noms se croisent dans les *Livres de raison* de façon à faire croire qu'il s'agit d'un seul individu, défiguré parfois par une allitération à l'italienne. Une note, sans date, précise les dimensions et la destination des tableaux : — « 4 paneaux du « salon de Mr de la Freté. 2 de 7 pieds 8 pouces de largeur et

(1) Ces deux derniers tableaux sont sans doute ceux que mentionne le livret du Salon de 1789, comme appartenant à M. Girardot de Marigny : « No 26. Deux tableaux : l'un représente le Naufrage de Virginie à l'Isle de France, sujet tiré d'un ouvrage de M. de Saint-Pierre ; l'autre est un paysage au lever du soleil. » Le musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg possède un *Naufrage de Virginie* peint par J. Vernet, qui pourrait bien être le même que celui du Salon de 1789. On connaît les relations du peintre des Ports de mer avec l'auteur de *Paul et Virginie* : on sait que c'est grâce aux démarches de ce vieillard toujours alerte, que Bernardin de Saint-Pierre obtint une seconde lecture qui le vengea des dédains de ses premiers juges.

« 9 pieds 4 pouces de hauteur. — 1 de 6 pieds 2 pouces de « largeur. — 1 de 6 pieds 1 pouce de largeur. Ils ont tous la « même hauteur de 9 pieds 4 pouces. » — Les reçus commencent en 1776; en 1778, ces quatre immenses peintures sont entièrement payées au prix de 5,000 livres chaque. En 1780, M. de la Freté veut compléter la décoration de son salon. — « Un tableau pr « M. de la Freté de quatre pieds six pouces de large sur trois « pieds de haut, la bordure doit avoir quatre pouces et demy de « large ce qui fait neufs pouces, neufs et quatre pieds et demy « font cin pieds trois pouces, l'emplacement six pieds et un « pouce, restera donc de distance entre le tableau et la moulure « de la tapisserie 4 pouces et demy de chaque cotté. » — Enfin, en 1784, nouvelle commande, plus intéressante cette fois : — « Pr M. de La Freté deux tableaux de quatre pieds de « large sur deux pieds huits pouces de haut, l'un doit représenter « un endroit agréable avec des isles dans un lac ou des « compagnies vonts s'amuser, on peut faire une ville dans le « fond, et un chateau sur le bord du lac. L'autre en opposition « doit estre un orage de terre avec des choses effrayantes et « desagréables. » — Un seul de ces tableaux figure aux reçus pour la somme de 3,000 livres

A la même époque, c'est-à-dire entre 1776 et 1778, J. Vernet peignit aussi différents morceaux pour « un amy de Mad^e Geoffrin, » pour « Mr Tronchin du Marc d'or » (un homonyme, un frère peut-être du docteur Tronchin), pour Bachellier, le peintre d'animaux, pour Bellisard, ou Bellicard, architecte de l'Académie, pour le marquis de Ségur. — Mais la seule commande qui mérite d'être relevée est celle-ci : — « Un tableau d'environ deux « pieds pr M^r le President de Saint-Victor ancien secretaire de « l'Academie des Sciences de Rouen, il doit representer une « Tempeste dans un lieu sauvage avec quelque bout de ruine « dans le fond, des figures sur le devant qui ont fait naufrage, « ou il y aye une ou deux femmes qu'on retire de l'eau, un « vieillard qui rend grace au ciel d'autre (d'être) sauvé un chien « et autres choses convenables au sujet promis pr le mois de « janvier 1778 prix 600 livres il doit être en largeur. »

Cette date de 1778 est une date importante dans la dernière période de la vie de J. Vernet. Il accomplissait alors sa soixante-quatrième année. Depuis quinze ans, il habitait Paris, c'est-à-dire

que, depuis quinze ans, il n'avait plus consulté la nature, ou, s'il l'avait entrevue, c'était à Saint-Cloud, à Sèvres, à Nogent; et les sites paisibles des bords de la Seine ne cadraient guère, on en conviendra, avec sa prédilection pour l'abrupt paysage de Salvator (1). Il en était donc réduit à vivre sur son vieux fonds de paysagiste. Ses études d'Italie et de Provence, retournées et combinées de toutes façons, ne lui fournissaient plus rien de nouveau : sa mémoire, si riche qu'elle fût, commençait à s'épuiser. Plus d'une fois alors il dut jeter un regard d'envie et de regret sur cette Italie, le berceau de son génie, dont le séparaient irrévocablement et la longueur du voyage, et la nécessité de passer la mer, et le poids des années. Et cependant il sentait le besoin de se retremper aux sources vives de la nature. Une occasion se présenta. M. Girardot de Marigny partait pour la Suisse. J. Vernet se décida à l'accompagner; il crut qu'il retrouverait dans ce pays de montagnes les accidents qu'il aimait à reproduire, rochers escarpés, vallées ombreuses, cascades, lacs, tout l'attirail du pittoresque, tous les éléments favoris de ses paysages. — Une illusion semblable a entraîné en Suisse bien d'autres peintres de talent. Pour tous, la nature alpestre n'a été féconde qu'en déceptions.

Les trois voyageurs — Carle en faisait partie — quittèrent Paris le 16 juin. Le 12 août ils étaient de retour. Le voyage avait duré près de deux mois. Quant à l'itinéraire suivi, les notes du *Livre de raison* n'indiquent que deux stations principales, Lausanne et Genève : — « J'ay depencé a mon voyage de la

(1) L'impression de la nature française sur l'imagination de J. Vernet parait avoir été nulle. Il a vécu au milieu des admirables paysages de l'Ile-de-France sans les voir, cloîtré qu'il était dans l'infranchissable réseau de ses souvenirs italiens. C'est à peine si quelques-uns de ses tableaux, — ceux de l'abbé Terray, par exemple (vid. sup.), laissent soupçonner qu'il les a peints à Paris, et non à Rome. Le catalogue de sa vente ne mentionne qu'une seule étude des environs de Paris, un beau dessin sur papier blanc, lavé à l'encre de Chine, représentant une vue de Nogent-sur-Seine. » De son côté le *Livre de raison* ne contient qu'une note où se voit une réminiscence de la nature française : « Chamarande, village qui appar-« tient à M. de Talaru où il y a des belles vües a dessiner dans le genre des Rochers, « on passe par le chemin d'Orléans. » Chamarande et Lardy sont à gauche du chemin de fer d'Orléans, deux ou trois lieues avant Étampes, et consistent en une longue colline d'où se détachent une série de promontoires formant des vallons remplis de grès roulés comme dans certaines parties de Fontainebleau.

« Suisse 1700 livres depuis Lausanne le 5 juillet 1778 jusqu'au « 8 aoust, et de Geneve a Paris pres de 600 livres ce qui fait « 2300 livres. » — Et ailleurs : — « J'ay depencé cette annee « tant a Paris qu'a mon voyage de la Suisse, — à Paris « 15417 : 05 : 9 ; — En voyage 2300 livres ; — En present « de mes ouvrages a Mr Girardot de Marigny qui a depencé pr « moy au voyage de la Suisse jusqu'a Lausanne 1500 livres ; — « a Mr Tronchin (1) chez qui j'ay passé un mois a Geneve « 1000 livres; — a M. Hubert (2) qui a fait des frais pr le « voyage d'Evian (3) 300 livres ; — 20517 : 05 : 9. » — Toutefois un des reçus relatifs aux peintures exécutées pour M. Girardot de Marigny prouve que les voyageurs visitèrent aussi Schaffouse. — « ..... 6000 livres pr prix de deux tableaux representant la « chutte du Rhin vüe des deux cottés oposez. » — Enfin, une autre note de quatre lignes, qui semble indiquer des projets de tableaux, marque quelques points intermédiaires de la route : — « Caverne des Dragons près Saint-André. — Un pont pres du « Rocher de Balin. — Les Glacieres de Breithorn au clair de la « lune. — Une partie des glaciers de la montagne de Getten dans « le canton de Berne (4). » — Le Catalogue de la vente faite après le décès de J. Vernet indique au n° 35 : — « Deux beaux « dessins de paysage sur papier bleu, représentant des vues « d'Italie et de Genève, » et au n° 50 : — « 16 dessins « représentant des vues de la Suisse d'après nature. »

(1) M. Tronchin n'est autre, je pense, que le célèbre médecin, l'apôtre de l'inoculation, avec lequel J. Vernet s'était lié à Paris, aussi bien qu'avec M. Tronchin du Marc d'or Les voyageurs visitèrent en Suisse un autre médecin célèbre, Tissot, l'auteur du *Traité de la santé des gens de lettres*. J. Vernet a noté avec soin « le remède qu'a donné M. Tissot pr les maux d'estomac de Carle. » Cette ordonnance est un modèle de bon sens pratique. Au jeune homme ardent et étourdi qui se plaint, dans la fleur de la jeunesse et de la santé, d'un mal réservé aux vieillards, le docteur philosophe ordonne pour tout remède de manger lentement et avec modération et de bien mâcher ce qu'il mange.

(2) Dans le catalogue de la vente J. Vernet, on retrouve M. Hubert « N° 12. Hubert, de Genève, amateur. Une gouache représentant une vue des environs de Genève, sous verre, H. 15 pouces, larg. 21 pouces. »

(3) Evian, sur la rive méridionale du lac Léman, à huit lieues de Genève.

(4) Genten Thall est une vallée du canton de Berne, dans le pays de Hasli. Quant aux autres lieux désignés ici, l'orthographe douteuse de J. Vernet en rend la recherche difficile. Le Breithorn est un des pics de l'Oberland, au sud de la Jungfrau.

A part les deux vues de la chute du Rhin, le voyage de Suisse n'a pas laissé de traces dans l'œuvre de J. Vernet. De retour à Paris, le peintre revient bien vite à ses sujets de prédilection. — « M. Paupe au cordon bleu mar[d] de Rubans rüe aux Fers le « 28 octobre 1778 m'a demandé deux tableaux de 30 pouces de « large sur 20 a 22 de haut l'un doit representer une Tempeste « avec tout ce que je pourray introduire de patetique et de « touchant, l'autre une mer calme avec quelque edifice, ou des « choses qui ayent du grand, promis pr dans une annee et plus « s'il le faut. » — M. Paupe était un ami de M. Desfriches, d'Orléans, ainsi que nous l'apprend le *Journal* de Wille. Sa préoccupation du *grand* lui fait honneur. N'est-ce pas, d'ailleurs, une chose étrange que de voir ce marchand de rubans marcher sur les brisées des ministres, des ducs et des financiers, et former un cabinet de tableaux au fond de son arrière-boutique de la rue aux Fers? Singulier symptôme des sentiments d'égalité qui commençaient à pénétrer toutes les classes, que cette émulation dans le goût du beau, et le noble emploi de l'argent! — M. Paupe n'eut ses tableaux qu'en 1781. Il les paya, avec les bordures, 3,180 livres, et se hâta, l'année d'après, d'en commander deux autres, de quinze à dix-huit pouces de haut, du prix de 1,800 livres. En 1784, nouvelle commande : — « Pr M. Paupe « un tableau de (   ) le prix est de 2400 livres il doit « représenter un clair de lune avec un feu. » En 1785, il paye « un petit tableau d'une grotte » 144 livres. — En 1786, le voici encore, plus affamé que jamais du beau et du grand : — « Pour « M[r] Paupe deux tableaux de 42 pouces de large sur 28 de haut « et plus s'il le faut pour qu'il aye une bonne forme. Un doit « reppresenter une mer calme au coucher du soleil avec un rocher « percé sur le second plant du tableau et une tour ou bastion ou « autre bâtiment male et de grande maniere. L'autre doit etre « une Tempeste avec un Eclair qui fasse beaucoup d'effet, et un « noffrage sur le devant du Tableau, ou bien une incendie s'il me « vient une idee interessante. — Plus un troisieme tableau de la « mesure du clair de lune que je luy ay fait. » — Enfin, nous l'avons dit, c'est cet humble marchand de rubans qui a la gloire de s'inscrire le dernier sur la liste des commandes des *Livres de raison* : — « Le 28 octobre 1788 M. Paupe m'a « demandé un tableau de 20 pouces de large sur 14 pouces deux

« lignes de haut representant un soleil levant dans un brouillard,
« plus deux ovales sur cuivre (1). »

Paulò majora canamus. De la rue aux Fers et de cette honnête boutique qui prospérait si bien entre les mains d'un homme de goût, passons à l'Escurial et à la cour du roi d'Espagne. Roi, Charles IV ne l'était pas encore, il portait seulement le titre de prince des Asturies, lorsque, en 1781, il voulut faire décorer un cabinet de son palais de l'Escurial. — « Par une lettre de M. le « comte de Vergennes du 12 juin 1781 ou il me marque que M. le « prince des Asturies qui a demandé que je luy fit six tableaux « pour cabinnet, m'a accordé 40,000 liv. pour ces six tableaux et « 18 mois de temps pour les faire ainssy que je l'ay demandé. » — La dimension des tableaux est indiquée plus loin : — « Me-« sure des tableaux qu'on m'a demandé pr le prince des Asturies « — un de 9 pieds 8 pouces mesure de France, et de Castille « 11 pieds 3 pouces — un de 8 pieds de France, et de Castille « 9 pieds 3 pouces — un de 5 pieds 5 pouces de France, et de « Castille 6 pieds 4 pouces 6 lignes — deux de 1 pied 9 pouces « de France, et de Castille 2 pieds 1 pouce 6 lignes — un de « 11 pouces de France, et de Castille 1 pied 2 pouces.—Hauteur « de tous les tableaux 4 pieds 9 pouces de France, et de Castille « 5 pieds 6 pouces (2). » — On lit encore ailleurs : —« La hau-« teur de l'orizon des tableaux du prince des Asturies est de 1 pied « 7 pouces. » — Deux reçus seulement à la date du 30 juillet 1781 et du 11 mars 1782 indiquent deux payements de 10,000 livres chaque. Une dernière note des *Dépenses générales* permet d'affirmer que les tableaux (deux au moins) furent expédiés en 1782 (3).

(1) M. Paupe ne survécut guère à cette commande du 28 octobre 1788. Les derniers tableaux que J. Vernet a peints pour lui, exposés au Salon de 1789, figurent sur le livret avec cette triste mention : « Ces six tableaux sont tirés du cabinet de feu M. Paupe. » Ce sont : « N° 20. Deux tableaux : l'un, une mer calme au coucher du soleil, avec un groupe de figures sur le devant, qui est la famille de « l'auteur; l'autre une tempête avec le naufrage d'un vaisseau. » — « N° 21. Un incendie pendant la nuit. » On reconnaitra dans ces deux peintures celles de l'avant-dernière commande. Voici celles de la dernière : « N° 22. Un Lever du soleil dans un brouillard. » — « N° 23. Deux petits tableaux ovales; l'un un paysage, et l'autre une marine. »

(2) M. Dussieux (*les Artistes français à l'étranger*) cite les peintures de l'Escurial exécutées par J. Vernet Mais il y a erreur dans la date 1782.

(3) Le *Livre de raison,* on le voit, ne laisse rien ignorer sur ces tableaux : on

A quelque temps de là, une autre Altesse s'avisa à son tour que J. Vernet devenait vieux, et qu'il serait grand temps de lui demander de ses ouvrages, si l'on tenait à en avoir. Laissons parler le *Livre de raison :* — « M. le Compte du Nord ou le Grand « Duc de touttes les Russies a son sejour qu'il a fait icy a Paris, « dans le mois de juin 1782 m'a demandé quatre tableaux en « me laissant le maitre de la mesure, des sujets et du prix; j'ay

y trouve même l'adresse à inscrire sur la caisse d'envoi : « All illustr^{mo} sig^{re} « pioñe (*sic*) col^{mo} il sig^{re} dom Francesco Sabatini comendator de l'ordine de San « Giacomo, marescal de campi e esercizi di s^{na} maesta catolica et direttore gene- « rale delle sue reale fabriche a Madrid. » C'est l'adresse officielle : voici maintenant celle du peintre que J. Vernet priait de surveiller le déballage et le placements des tableaux : « M. Sauvan, peintre de l'Academie Royale de peinture a « Valence en Espagne. » Cet artiste français, transplanté à l'étranger, ne pouvait échapper aux recherches de M. Dussieux. Il le cite et le nomme Pierre, d'après M. Robert Dumesnil, qui a consacré aux Sauvan, un petit article dans son *Peintre-graveur français*. On nous permettra de saisir ici l'occasion de compléter et même de rectifier ce petit article. Nous savons que M. Robert Dumesnil a puisé ses renseignements à bonne source, c'est-à-dire à Avignon même, chez un descendant des Sauvan. Les dates qu'il donne pour la naissance et la mort de Philippe Sauvan sont celles qu'on lit sur un portrait de ce peintre, dessiné par un de ses élèves et conservé avec soin dans la famille : « Philippe Sauvan, né à Arles, en 1698, mort à Avignon, à l'âge de quatre-vingt-quatorze ans, en janvier 1792. » Mais, depuis la visite de M. Robert Dumesnil, de nouvelles recherches ont fait découvrir un acte authentique qui détruit les assertions du portrait. Par cet acte, — en date du mois d'avril 1789, — dom Pierre Sauvan, nommé professeur des principes du dessin de la manufacture de soies de Valence (au village de Moncada), donne procuration à Péru, peintre d'histoire, à Avignon, de toucher toutes sommes résultant de la succession de son père Philippe Sauvan, peintre d'histoire, à Avignon, dont il vient d'apprendre la mort. C'est donc en 1789 qu'est mort Philippe Sauvan, et non en 1792, et, s'il avait alors quatre-vingt-quatorze ans, selon l'indication du portrait, conforme en cela aux traditions de la famille, il serait né en 1695. Quant à Pierre Sauvan, il naquit à Avignon, en 1722, et mourut à Bilbao, dans un âge avancé. Philippe Sauvan a été un grand ami de J. Vernet, peut-être un de ses maîtres : — « Ce que j'ay depensé, pour M. Sauvan, » écrit Vernet, pendant son séjour à Rome, « pr. 6 onces de lacque fine a 7 pauls l'once. 4 20, — pr 15 estampes de « Frey, 4,95 » En 1749, J. Vernet reçoit, par l'entremise de Ph. Sauvan, la commande et le payement d'un tableau de 60 écus. A son passage à Avignon, J. Vernet engagea vivement Ph. Sauvan à l'accompagner à Paris, théâtre plus digne de son talent. Mais cet artiste modeste était de ceux à qui suffit la gloire provinciale. Il avait sa vie toute faite à Avignon : il préfera y rester, entouré de l'estime de ses concitoyens. Il a peint un grand nombre de tableaux d'église, quelques toiles historiques ou allégoriques et des portraits remarquables par un coloris blond et fin et une grande suavité de pinceau.

« fixé leurs mesures a six pieds de large, et quatre ou quatre et « demy de haut; les sujets doivent etre les quatre parties du jour « ou marine et paysage comme je voudray. » — L'année suivante nouvelle demande du grand-duc Paul : — « Le 20 8bre 1783 « M. le Prince Yousoupow, Russe, ambassadeur a la cour de « Turin, chargé par le Grand Duc de Russie de m'ordonner un « tableau de six archines sur six vershokes (largeur 13 pieds, « 10 pouces six lignes et la hauteur huit pieds trois pouces huit « lignes). Le sujet doit etre une Tempeste. Le jour doit etre a « droite du tableau ou a gauche du spectateur. Le prix de « 15,000 livres promis pour le mois d'ottobre 1784. » — Les reçus manquent, excepté pour la *Tempête*. Toutefois, la note suivante semble indiquer la date du payement des premiers tableaux : — « Ecrit a M. le Comte du Nord ou le Grand Duc de « Russie le 10e janv. 1783. » — Le payement de la *Tempête* se fit tellement attendre, que J. Vernet fut obligé de réclamer : — « J'ay envoyé a Mr Simonin une note pour qu'il la fit passer en « Russie vers le 15 juin 1785 et ay écrit en même temps au se- « cretaire du Grand Duc de Russie. » — Il est vrai que la réponse suivit de près la réclamation : — « Le 19 aoust M. l'ambassadeur « de Russie m'a remis une lettre de change de 15,000 livres « payable le 6 8bre 1785 pour prix d'un tableau que j'ay fait pour « le Grand Duc de Russie. 15,000 livres. » — Ajoutons, pour en finir avec la Russie, que le prince Yousoupoff commanda en même temps pour lui un tableau de deux pieds dix pouces de large sur deux pieds cinq pouces de haut. — « Le sujet doit etre « de quelque effet piquant, comme Tempeste en marine orage de « terre ou incendie ordonné le 20 8bre 1783 le prix est de 2,400 « livres. »

D'autres commandes intéressantes appartiennent à cette période de la vie de J. Vernet. On trouvera dans les *Archives de l'art français* (1) le texte de celle du duc de Luynes. Le marquis de Cossé avait « une incendie d'un port de mer; » en 1779, il demande en pendant un tableau de 4 pieds 2 pouces 4 lignes sur 2 pieds 9 pouces 4 lignes, du prix de 3,000 livres; « le sujet doit « etre un jour clair en paysage ou marine. » — Puis vient M. Dumoutier, « officier des grenadiers royeaux a Roüen. » — « Sa de-

(1) Tome V, page 333.

« meure a Roüen est rüe St Romain vis a vis le portail des Li-« braires. » — Une de ses commandes fournit un renseignement bon à relever : — « M. Dumoutier officier a Roüen me marque « par sa lettre du 18 juillet 1780 que je fasse le tableau qu'il « attend de moy de deux pieds de large sur un pied et demy de « haut qu'il me donnera 25 loüis les deux copies qu'il a de mon « frere d'apres moy... » — L'année d'après, il lui faut un pendant; — « il desireroit une tempeste ou un clair de lune, mais il « prefereroit la tempeste. » C'était un foyer d'amateurs que cette ville de Rouen, grâce à Descamps, qui y avait organisé une école gratuite de dessin. Après le président de Saint-Victor, après Dumoutier, voici « M. Midy, beau-frère de M. Bachelier, » le peintre d'animaux, — trois tableaux; « il demande des montagnes, ro-« chers, cascades, baigneuses, pecheurs, etc.; » — M. Bourgaux, chanoine de l'église de Rouen,—un tableau de 720 livres; M. l'abbé Sozay, chanoine de l'église de Rouen, — une *Tempeste* 1,500 livres. Quelques autres abbés amateurs se rencontrent à la même époque : l'abbé Alaume, —deux petits tableaux, 1,200 livres les deux; « l'abbé de Bellecise, Eveque de St Brieuc, » — deux tableaux, 60 louis; l'abbé Courtois, doyen et vicaire général de l'église de Grenoble, — « un petit tableau a ma fantaisie « que je dois remettre a M. Perrier bancquier rue de Bourbon « qui me le payera ce que je luy demanderay. » On n'est pas plus grand seigneur. Le président Bernard y met plus de précautions, il a peur des tempêtes : des deux tableaux qu'il demande, « l'un « doit representer un coucher du soleil et l'autre un clair de lune « marine ou paysage, *toujours en calme :* le prix est de 1200 li-« vres chaques. » — Le calme, en effet, sied aux magistrats, comme la grâce aux marquis : — « Le 25 9bre le marquis de Paul-« lianne m'a demandé deux tableaux de quatre pieds de large sur « deux et ... pouces de haut, un doit representer un calme au « coucher du soleil avec des objets agréables, et l'autre un clair « de lune avec des effets piquants de lumiere, promis pour le « plustot que je pourray le prix a été convenû a quatre mille li-« vres chaques; » — et — « un tableau pour le marquis de « St Marc... il faut un sujet gracieux en paysage ou en marine, « ordonné au mois d'aoust 1782. » — Citons encore cette curieuse commande, qui touche de près à l'*ex-voto :* — « Le 13e « janv. 1784 M. Jamy Bancquier rüe des Grands Augustins, qui

« a commission de me demander deux tableaux un representant « des vaisseaux qui arrivent de l'Inde et les parents et amis qui « reçoivents avec joye les arrivants, l'autre une tempeste avec le « naufrage d'un vaisseau, j'ay demandé 4000 livres s'il avoit « quatre pieds de large et trois ou environ de haut, et 3000 livres « s'ils n'avoyent que trois pieds de large hauteur a proportion. » — N'oublions pas non plus l'ami Desfriches, — « ... un tableau « de 20 pouces et demy de large sur 14 pouces de haut c'est pour « faire un pendant a une marine de W. Vandevelde dont les « figures sur le devant onts de proportion environ deux pouces. « Le ciel est rembrunis, chargé de nuages et celuy que je dois « faire doit etre bien clair (1). » — Telles sont, avec quelques noms inconnus, les dernières commandes du *Livre de raison*. Après le financier Dufresne, un tableau de 1,200 livres, — et M. Barbot, un clair de lune de 2,400 livres, — s'inscrit, ainsi que nous l'avons dit, le fidèle M. Paupe. C'était le 28 8bre 1788. Passé cette date, J. Vernet n'ajoute plus rien à la longue et intéressante liste des « Tableaux qui me sont ordonnez. »

Bien mieux que le recueil de Claude Lorrain, conservé en Angleterre, cette liste des commandes de J. Vernet mérite le titre de *Libro di verità*. Les merveilleux dessins qui composent le *Livre* de Claude en font un trésor d'art inappréciable; mais, comme intérêt historique, le *Livre* de J. Vernet est, on l'avouera, bien supérieur. En effet, le recueil des ducs de Devonshire, commencé en 1648, terminé en 1680, ne représente que trente-deux ans de la vie de Claude; deux cents tableaux seulement y figurent, accompagnés de notes vagues, tronquées, incomplètes. Rien de plus net au contraire, rien de plus explicite que les notes de J. Vernet : le nom du destinataire, la date de la commande, les dimensions, le prix du tableau, rien n'y manque; le sujet est caractérisé en quelques lignes, et souvent, par le bonheur naïf de l'expression, par la grâce pittoresque du style, ces descriptions

(1) On peut voir dans l'*Histoire des amateurs français* de M. J Dumesnil (t. III), plusieurs lettres écrites à Desfriches par J. Vernet à l'occasion de ce tableau. L'amateur d'Orléans envoie au peintre un dessin de son Vandevelde pour le guider. Le peintre remet de jour en jour le tableau promis et ne s'exécute qu'à la fin de 1788, après une maladie qui l'a forcé de *mettre le pinceau au croc* pendant deux mois. Le payement consista en deux pièces de vin, de 240 bouteilles chaque Ces lettres sont charmantes, J. Vernet s'y montra homme d'esprit, et presque écrivain.

rapides atteignent à la poésie d'un dessin de maître. Le *Livre* de Vernet forme le répertoire à peu près complet de ses œuvres depuis 1735 jusqu'en 1788, c'est-à-dire pendant une période de cinquante-trois ans. La liste des commandes comprend six cent trois morceaux, et, si l'on y joint ceux que les reçus indiquent seuls, on arrive au chiffre de sept cent soixante et un tableaux, chiffre considérable qui ne permet pas de supposer un bien grand nombre de lacunes. Le *Livre* de Claude est muet sur le prix de ses tableaux : le *Livre* de J. Vernet donne à ce sujet les résultats les plus curieux. En voici le résumé :

Commandes : 603 tableaux, dont 158 avec indication du prix, sans reçu correspondant. ci	158 = 117,283 l.
et 210 avec reçu correspondant / Reçus : 353 tableaux, dont 210 correspondant aux commandes ci	210 = 214,513 l.
et 143 sans commande. ci	143 = 199,537 l.
plus, 15 tableaux des Ports de France. ci	15 = 90,000 l.
Total	526 = 621,333 l.

Restent 236 tableaux inscrits aux commandes, dont le prix n'est pas indiqué. Or, d'après les données qui précèdent, la moyenne du prix des tableaux de J. Vernet serait d'un peu plus de 1181 livres ; en appliquant cette moyenne aux peintures dont le prix est inconnu, on obtient une somme de 278,716 livres, et cette somme, ajoutée à la précédente, produit un total de 900,049 livres. Tel est donc le résultat financier de la vie de J. Vernet. Un génie incontestable et incontesté, la faveur soutenue du public, cinquante-trois ans du travail le plus actif n'ont pu lui donner ce million qui se gagne si vite ailleurs, sans tant de frais de travail ni de génie.

Il nous reste, pour épuiser les *Livres* de J. Vernet, à relever encore quelques détails intéressants.

En 1772, J. Vernet avait employé le burin de Martini à reproduire une de ses œuvres sous le titre : *les Plaisirs de l'été*. L'année 1781 vit se nouer de nouvelles relations entre le peintre et le graveur. — « Le 8 9bre envoyé a Mr Martini graveur a comte « des 1500 livres que je dois payer pr ma cotte part de la gra- « vure de la vüe d'Avignon. . . 600 livres. » — Cette vue d'Avignon est celle qui fut commandée par Peilhon en 1751 et payée par lui 1500 livres (1). Aubert, joailler de la couronne, en était

(1) Voir, pour l'histoire de ce tableau, page 308, note 3. Quant à l'estampe,

l'heureux possesseur quand Martini entreprit de la graver, ainsi que l'indique l'estampe elle-même, bien qu'elle ne lui soit pas dédiée. J. Vernet venait de recevoir l'importante commande du prince des Asturies : c'est à ce prince qu'il offrit, en témoignage de reconnaissance, la dédicace de la nouvelle estampe, accompagnée de 25 exemplaires. Les *Livres de raison* contiennent à cette occasion un document curieux, sous le titre : — « Estampes de la vüe d'Avignon que j'ay données. » — Cette liste de distribution, trop longue pour être citée en entier, comprend plus de cinquante noms. On y voit figurer, à la suite du prince des Asturies, les protecteurs illustres, les amis, les parents : — le comte de Montmorin et le comte de Vergennes, à côté de MM. Fructus, Michel et Trophe, négociants marseillais chargés des intérêts de J. Vernet, — le « Prince D'Oria, » nonce du Pape, — les fermiers généraux Saint-Amand et Roslin, — les graveurs Née, Saint-Aubin, Cochin (ce dernier reçoit pour lui seul vingt estampes et quatre avant la lettre), — l'abbé Aubert, auteur des *Petites Affiches,* — M. Bret, auteur de la *Gazette de France,* — M. Hermès, le facteur de clavecins et de piano-forte, — Le Gros, directeur du Concert spirituel, — l'abbé Nardy, — l'abbé Cambaserez, — MM. De la Freté, Girardot, Paupe, et madame Montz, les clients du moment, — l'ambassadeur d'Espagne, agent du prince des Asturies, — le maître des novices de la Charité, le supérieur du neveu religieux, — M. Guibert, le beau-frère, — Livio, alors employé à la ferme des tabacs, à Avignon ; — enfin, il n'est pas jusqu'au boucher de la maison qui n'ait part à ces libéralités. Lui aussi reçoit son épreuve.

Un autre document, plus précieux encore, quoique antérieur à celui-ci, c'est la liste des « Visittes faittes en 1779 pr la nouvelle année. » Elle ne présente pas moins de cent neuf noms, assez surpris à coup sûr de se trouver ensemble. En premier lieu figurent les voisins de J. Vernet, logés comme lui aux galeries du Louvre ; — les architectes Gabriel (Jacques-Ange, le fils) et Jardin (Nicolas) ; — le graveur Cathelin ; — Boullée, un autre architecte ; — le littérateur Chabanon ; — César Vanloo, le paysagiste, et « Vanloo de Prusse, » c'est-à-dire Charles-Amédée,

J. Vernet reçut pour sa part 200 épreuves. Le 9 mai 1784, Martini lui rembourse 600 sur son avance de 1,500 livres, sur laquelle il n'en avait fourni que 900.

le premier peintre du roi de Prusse; — J.-B. Pierre, premier peintre du Roi; — Lépicié; — Dandré-Bardon; — l'abbé Lambert; — Wattelet, l'amateur-poëte; — l'abbé Lemonnier, un homme de lettres; — enfin, le curé de la paroisse, M. Chapeau. — Une fois ce devoir de bon voisinage accompli, commencent les courses en ville : — mademoiselle Vallayer (Vallayer-Coster); — l'abbé Le Blanc; — Devisme, directeur de l'Opéra; — Girardot de Marigny; — madame Montz; — le graveur Lempereur; — le notaire et amateur Duclos-Dufrenoy; — De Bréan (le comte de Bréhan, honoraire-amateur de l'Académie de Peinture en 1781); — Hubert Robert, le peintre de ruines; — « Neker, » c'est-à-dire Necker, le directeur général des finances; — le médecin Tronchin; — le duc de Richelieu; — Lenoir, lieutenant de police; — Tronchin du Marc d'or; — Denis, trésorier des Bâtiments; — Radix de Sainte-Foix; — deux Russes, Stogaroff (le prince Strogonoff?) et Bariatinski; — M. de Pressigny; — M. de La Borde, l'ancien banquier de la cour; — Lepot, d'Auteuil, notaire, patron de Livio; — Bertin, contrôleur général des finances; — le fermier général Saint-Amand; — le maréchal de Ségur; — De Fontanieu, contrôleur des meubles de la couronne; — l'architecte Soufflot; — l'abbé de Bellecize, évêque de Saint-Brieuc; — le duc d'Aumont; — l'architecte Bellicard; — l'abbé de Saint-Non et son frère Richard; — M. de La Freté; — le sculpteur Pigalle, et le sculpteur Giraud; — La Bretaiche (La Bretèche, graveur-amateur); — « Beaumarchaix; » — Bénard, un peintre peu connu; — Dupin de Francœuil, l'aïeul de George Sand; — Moreau, le charmant dessinateur qui devint beau-père de Carle; — Dumarteau (Gilles-Antoine, le jeune), graveur à la manière du crayon; — Aliamet; — « mon frère » (François Vernet); — madame de Bandeville, — le chirurgien Sorbet; — Turgot, un ex-ministre; — le marquis de Villette, et enfin, pour ne citer que les noms connus, Hallé, — Noël Hallé, le peintre, surintendant des Gobelins. Toutes ces visites ne sont pas des politesses gratuites, tant s'en faut : on voit par les *Dépenses générales* ce qu'il en coûtait d'avoir des amis. Chez les grands, on donnait au suisse; chez les bourgeois, au portier. Les étrennes distribuées par J. Vernet en ce beau jour du premier de l'an, s'élèvent, en 1778, à la somme de deux cent dix-neuf livres. Mais le moyen de lésiner

avec les gens des financiers qui tiennent table ouverte! — « Il y « a souper chez M. de La Freté tous les dimanches et tous les « vendredy. » — « M. l'abbé Terray ne dine pas chez luy les « jeudy, vendredy et dimanche. » — « M. Rollin dine chez luy « les mardy, le jeudy et le dimanche. » — « M. de La Reyniere « le vendredy et le mercredy. » — « M. de La Freté tous les « jours et surtout le dimanche. » — « M. Bourdet tous les « jours surtout vendredy et dimanche. » — « M. de La Garde « le dimanche. » — « L'ambassadeur d'Espagne tous les jours « surtout le dimanche. »

Cette abondance d'amis, cette application fréquente de l'art de dîner en ville, devenaient de plus en plus nécessaires à J. Vernet, à mesure que les années s'accumulaient sur sa tête. Il était bien seul chez lui, le père de famille si heureux des joies de la maison; sa femme en pension à Monceaux, son fils aîné à Avignon, sa fille mariée, il n'avait plus d'autre compagnon que Carle, et ce dernier préférait de beaucoup le bal de l'Opéra à la maison paternelle. Aussi J. Vernet soupe en ville; aussi se fait-il recevoir à la loge des Neuf-Sœurs, au Salon des Arts : il est assidu au Concert spirituel, il est assidu à l'Opéra, où Grétry l'introduit aux répétitions, où Philidor le convie aux premières représentations de ses pièces; il est fidèle surtout à Nicolet, son vieil ami. Mais naguère c'était avec Carle qu'il allait à Nicolet, et maintenant il y va seul : c'est avec Carle qu'il flânait sur les boulevards, aux curiosités de la foire. Aujourd'hui, Carle court à Nogent, où l'attirent deux beaux yeux, pendant que le père Vernet s'en va seul voir les joueurs de gobelet, « les Pigmées, » les Ombres (chinoises), la « Voiture qui va sans chevaux, » le plan de Rome, le ventriloque, l'Amphithéâtre anglais, et « le ballon de M. Robert, » — « le Globe, » — c'est-à-dire les deux premières ascensions aérostatiques dont Paris ait été témoin, le 27 août et le 28 novembre 1783. Ainsi il cherche à tromper la solitude qui se fait autour de lui : mais à chaque instant un coup nouveau vient l'avertir. Ses amis d'autrefois disparaissent les uns après les autres, en lui laissant la triste satisfaction de demeurer leur héritier. En 1778, c'est Adam, c'est Lemoyne : — « Par une lettre du 5 avril 1778 « M. le comte D'Angiviller Directeur-Général des Bâtiments du « Roy me marque que le Roy m'accorde une pension de cinq cent « livres dont joüissois M. Adam sculpteur du Roy. » — « Par une

« lettre du 9e juin 1778 M. D'Angiviller me marque que a « l'occation de la mort de M. Lemoyne le Roy vient de m'accorder « une augmentation de pension de 400 livres ce qui fait en tout « neuf cent livres de pension que le Roy me fait sur les fonds des « Bâtiments. » — L'année suivante, c'est Chardin : — « Par « une lettre de M. Le Comte d'Angiviller le 13 décembre 1779 il « m'annonce que par la mort de M. Chardin le Roy m'accorde une « augmentation de pention de 300 livres ce qui fait en tout « 1200 livres de pension. » Enfin, en 1781, c'est Soufflot, une de ses plus vieilles amitiés; formée à Rome, alors qu'ils étaient jeunes tous deux, elle avait survécu à l'absence et aux années. — « Le 26 janvier 1781 j'ay reçu de Mr Coustou la somme de deux « mille quatre cent livres que m'a laissé en leg feu Mr Soufflot « lorsqu'il m'a nommé son exécuteur testamentaire. » — Tout meurt autour de lui, et lui-même meurt peu à peu chaque jour et sent le vide l'atteindre. Déjà l'esprit a perdu la mémoire du beau, le cœur à son tour perd le culte des souvenirs : — « J'ay « vendu trois tabatières d'or celle de Made Geoffrin et celle de « Made d'Egmont 1100 livres et celle de Made de La Freté « 16 loüis 384 livres ce qui fait 1484 livres. » — Ces reliques d'une jolie femme et d'une femme d'esprit, il les eût payées cher autrefois, il s'en défait aujourd'hui sans besoin, — et il achète une Bible.

Par bonheur, une source de joie lui reste, — ses enfants. Made Chalgrin l'a rendu grand-père, et c'est plaisir de le voir retrouver pour sa petite-fille la tendresse, les gâteries, les cadeaux dont il comblait jadis Émilie. D'autre part, Carle justifie chaque jour la prédilection de son père. C'est un peintre maintenant. A vingt-deux ans, en 1780, il a obtenu un second prix à l'Académie; en 1782, il remporte le premier grand prix, auquel est attachée la pension de Rome, — et il part en effet, mais pas pour longtemps. Trop de motifs le rappelaient à Paris. Après un séjour de sept mois en Italie, il arrive à l'improviste. Le père dut gronder d'abord; mais j'imagine qu'il se calma bien vite. Ces deux hommes avaient besoin l'un de l'autre. Aussi gai, aussi vif, aussi étourdi qu'avait pu l'être J. Vernet dans sa jeunesse, Carle prêtait à son père un peu de ses vingt ans, et lui empruntait en retour un peu de cet or dont on a besoin à tout âge. On a raconté comment Joseph Vernet achetait à son fils — argent comptant —

des calembours dont il allait ensuite se faire honneur en société, et comment Carle, pour battre monnaie, revendait sans pudeur le même bon mot deux et trois fois de suite, abusant de la mémoire fatiguée de son père. Le *Livre de raison* ne mentionne pas, au compte particulier de Carle, cette source de bénéfices, mais il en mentionne bien d'autres. Tous les goûts de Carle trouvent dans son père un banquier complaisant. Carle monte à cheval, mais c'est J. Vernet qui équipe le cavalier et qui nourrit la monture ; c'est lui qui achète une jument et qui la revend avec 700 livres de perte. — Carle est généreux, mais c'est son père qui lui donne, outre ses étrennes, « des étrennes pour donner. » — Carle aime le bal de l'Opéra, mais c'est son père encore qui prend le billet à la porte. Enfin, Carle est amoureux, et c'est son père qui fait les frais des voyages de Nogent. Quant aux études, il va sans dire que Carle n'y dépense rien sans l'intervention de son père. Qui paye les modèles? Le père Vernet. — Qui fournit les couleurs, les pinceaux, le « Casque de carton, » la « mousseline pour draper? » Qui met la loge en état, à l'époque du concours, et qui encore, à l'occasion du prix, comble d'étrennes le concierge et les modèles? Qui, sinon le père Vernet? — Voilà un père bien dressé. Mais ce n'est pas tout : une fois Carle en état de faire des tableaux, à qui les vend-il? — A son père. Une esquisse, une composition, une étude bien réussie, une tête, il fait argent de tout, et son premier tableau d'un « Cheval de course, » c'est son père qui le lui achète 44 livres pour l'encourager dans cette voie.

Livio, moins heureux, n'a pas sa part de ces folâtreries domestiques. Les absents ont tort. Il ne reparaît guère à Paris que de loin en loin : en 1785 il est enfin nommé receveur général des tabacs à Avignon. Il passa ensuite par différentes places et finit par être employé à la direction générale des subsistances militaires. Lui aussi vivait de l'esprit de Carle, dont il avait, dit-on, grand besoin. Il est mort vers 1812.

Avec l'amour paternel, un dernier sentiment restait encore vivace dans l'âme de J. Vernet, l'amour du pays. Il voulut le revoir avant de mourir. Le 15 septembre 1785, il partit avec Carle pour Avignon, non sans emporter un petit livre à dessiner. — « Je suis retourné à Paris, » écrit-il le 15 octobre, « et j'ai dépensé « a mon voyage d'Avignon 2154 livres. »

Au mois de janvier 1786, J. Vernet interrompit, pour ne plus

la reprendre, sa note des *Dépenses générales,* cette mine inépuisable de faits nouveaux, qui nous a fourni tant de renseignements autobiographiques : les notes de journal, souvenirs, reçus, etc., s'arrêtent à la même époque. La liste des commandes seules se continue jusqu'en 1788. On voit, par la correspondance de Desfriches (1), que pendant ces trois dernières années de sa vie, la santé de J. Vernet reçut plus d'une atteinte, et qu'il dut plus d'une fois « mettre le pinceau au croc. » Quelques événements bien connus marquent cette période finale. En 1787, Carle se maria, il épousa la fille du dessinateur Moreau; en 1789, il fut agréé de l'Académie de Peinture et de Sculpture. C'était, ainsi que nous l'apprend le *Journal* de Wille, le 24 août : — « D'après le cérémonial en usage dans cette académie, dit M. Charles Blanc (2), le récipiendaire était introduit par un huissier qui le présentait à chacun des membres, auxquels il devait faire un salut. Lorsque Carle Vernet fut arrivé devant son père, ils oublièrent tous deux les lois de l'étiquette, et se précipitèrent dans les bras l'un de l'autre, aux acclamations de l'assemblée, qui, pour la première fois depuis sa fondation par Louis XIV, voyait un père et un fils siéger en même temps dans son sein. »

Le Salon de cette même année 1789 fut pour Joseph Vernet l'occasion d'un suprême triomphe. Il s'y montra avec plus de quinze tableaux parmi lesquels se trouvaient ceux de M. Girardot de Marigny et de M. Paupe, et un *Coucher de soleil* pour M. Imbert, premier chirurgien du duc d'Orléans.

« Peu de temps après l'exposition des tableaux, dit la notice placée en tète du catalogue de sa vente, M. Vernet fut surpris d'une maladie dont les symptômes effrayants causèrent de vives alarmes dans sa famille. Il prévit le premier, et presque dès l'instant même, qu'elle terminerait ses jours; et son âme, partagée entre ses enfans et celui qui inspire la confiance et donne la force, attendit patiemment le moment redoutable de la séparation. Il arriva le 3 décembre 1789, mais sans être précédé des signes terribles qui l'accompagnent ordinairement, et plutôt semblable à un sommeil doux et paisible. Ainsi mourut le célèbre Vernet, à

(1) *Histoire des plus célèbres amateurs français,* par M. G. Dumesnil, t. III, p. 67 et 69.

(2) *Histoire des peintres français au* XIX[e] *siècle,* par M. Charles Blanc, t. I[er], p. 282.

l'âge de soixante et quinze ans : les années avoient respecté ses talens, les progrès de la maladie respectèrent aussi les facultés de l'entendement. Plein de leur ancienne énergie, jouissant de toute sa gloire et la méritant toujours, il fut jusqu'à la fin digne de lui, et l'on peut dire, en se rappelant les derniers momens de sa vie, qu'un même jour a vu s'anéantir l'homme de génie, le grand peintre et le bon citoyen. »

L'acte de décès de J. Vernet n'a pas été publié. En face des *Livres de raison,* il y avait lieu de croire que J. Vernet n'est pas mort aux galeries du Louvre. En 1784, il avait pris un logement en ville, se bornant à conserver au Louvre son atelier et celui de son fils. — « Le 28 janvier j'ay loüé 3 chambres dans une maison « des chanoines de saint Loüis et j'ay donné pr denier adieu « 3 livres » — et ailleurs : « A la portière de la maison du « chapitre de saint Louis... » — Or, il y avait alors à Paris trois églises de ce nom : — Saint-Louis en l'Ile, — Saint-Louis de la rue Saint-Antoine, l'ancienne église des Jésuites, — et Saint-Louis du Louvre, église collégiale située rue Saint-Thomas du Louvre. Il n'est pas probable que J. Vernet, conservant son atelier au Louvre, soit allé chercher une chambre dans le quartier Saint-Antoine ou dans l'île Saint-Louis ; il a dû rester dans le voisinage des galeries (1).

Quelques mois après la mort de J. Vernet, ses enfants firent une vente de ce qu'il avait laissé. Elle eut lieu le mardi 20 et le mercredi 21 avril 1790, en son atelier du Louvre, par les soins de Le Brun. Les tableaux y sont en petit nombre : — Deux Pannini, — un Locatelli, cadeaux d'amis ; — un Berghem, — un Breughel, — un Téniers, ou dits tels, — et trois esquisses de l'école de Rubens ; — une esquisse de Lafosse, — deux paysages d'Allegrain, — une gouache d'Hubert, de Genève, amateur dont il

(1) Malgré ces présomptions, Vernet est bien mort aux galeries, ainsi que l'atteste l'acte suivant extrait du registre des décès de Saint-Germain l'Auxerrois :

« Ledit jour (vendredi 4 décembre 1789) sr Claude-Joseph Vernet, peintre du Roy, conseiller de l'Académie royale de peinture et sculpture, âgé d'environ soixante dix-sept ans, époux de Delle Cécile Virginie Parker, décédé hier aux Galleries du Louvre, a été inhumé en cette paroisse en présence du sr Antoine-Charles Horace Vernet, peintre du Roy, son fils, des Srs Jean François Thérèse Chalgrin, architecte du Roy et premier architecte de Monsieur, son gendre, et de Honoré Guibert, sculpteur, son beau-frère. Signé : VERNET ; CHALGRIN ; H. GUIBERT. » A. M.

a été question, — enfin un tableau de Guaspre, que J. Vernet avait acheté en 1777 au prix de 240 livres et pour lequel le neveu sculpteur fournit une bordure de 48 livres. — Il faut y joindre un petit tableau de madame Vallayer-Coster imitant le bas-relief, — et deux vues du Vésuve par Ignace Vernet (voir plus haut ce qui a été dit de ces tableaux et de leur auteur), plus vingt-deux tableaux de différents maîtres.

De Joseph Vernet, le catalogue mentionne : — 1° « Un grand tableau representant des soldats passant dans une gorge des montagnes des Alpes par un tems orageux, dans sa bordure. — Haut. 5 pieds; larg. 3 pieds et demi. » — Ce tableau est sans doute le même qui figura au Salon de 1789, sous le n° 28. — 2° « Un tableau ovale, representant un Paysage au Soleil Levant, on voit un fond de montagnes, des fabriques et des Blanchisseuses sur le devant, sans bordure; — Haut. 25 pouces, Largeur 20 pouces. » — 3° Deux copies d'apres Salvator Rosa, probablement de la main de J. Vernet et de sa jeunesse. — 4° « 33 tableaux ou études, peints d'après nature, tant à Rome qu'a Naples, de differentes grandeurs, sur toile sans cadre. » — 5° « 27 ébauches, tant sur châssis que sans châssis, de diverses grandeurs; » — et 6° plus de cinq cents dessins au crayon, à la plume ou à l'encre de Chine, sur papier blanc ou bleu, parmi lesquels on remarque beaucoup de vues de Tivoli, — une vue de Genève, — une vue de Nogent-sur-Seine, — deux vues d'Avignon, — seize dessins des vues de la Suisse, — une étude d'après nature pour les Ports de France, — vingt-deux études de bâtiments maritimes, — cinquante-sept études d'arbres, — une vue de la fontaine de Vaucluse, — et un grand nombre de croquis de figures et d'animaux.

Le catalogue comprend encore six dessins de Cochin et deux dessins de Puget à la plume, représentant une galère en construction. Les estampes sont en assez grand nombre : on retrouve là les livraisons du Voyage de Naples et du Voyage de la Suisse, les suites de Piranesi, les arabesques du Vatican. Parmi les estampes encadrées figurent les deux Ports de Toulon et de Marseille avant la lettre, — la Tempête et son pendant par Balechou, — la Conversation espagnole et son pendant, par Beauvarlet; — un souvenir de Carle Vanloo, — le portrait de « M. de Pombelio, » d'après Michel Vanloo, par Beauvar-

let (1), — et le portrait de M. le marquis de Marigny, d'après Tocqué, gravé par Wille, témoignage d'une reconnaissance que rien ne put affaiblir. — Les estampes d'après J. Vernet sont très-nombreuses; enfin le Catalogue se termine par « plusieurs paquets d'outremer, » trois chevalets et autres ustensiles de peinture.

En terminant ce travail, il convient de jeter un regard d'ensemble sur celui qui en est l'objet. Notre but, nous l'avons dit, n'a pas été de présenter une appréciation nouvelle du talent de J. Vernet. Nous avons voulu publier l'histoire de sa vie, telle qu'elle se trouve écrite de sa propre main dans les documents qu'il a laissés; nous avons voulu, derrière le peintre, voir l'homme, et c'est pourquoi nous l'avons poursuivi au milieu des plus menus détails de son existence, afin de dégager sa personnalité, et de la montrer telle qu'elle ressort de ses propres révélations. Certes, le récit de cette vie longue et laborieuse n'a rien qui prête à l'épopée, au drame, ou au roman : point d'aventures de cape et d'épée, point d'intrigue ténébreuse, point de passion à grands ressorts, pas même la banale complainte de la misère; — en un mot, pas de héros; — rien que la chronique bourgeoise d'un homme de bien et d'un homme heureux. C'est là toute l'originalité de J. Vernet : plus d'un de ses contemporains l'aurait payée bien cher. Au milieu de la cohue du XVIIIe siècle, la figure de J. Vernet se détache pure, calme, modeste : pure à côté de Boucher et de Baudouin, les polissons de l'art; calme à côté de Greuze, le mari battu et volé; modeste entre Natoire, l'acharné coureur de ruban, et Pierre, le plus riche des sots. J. Vernet a su se tenir loin des honneurs qui ne servent qu'à fagoter les ambitions vulgaires, loin des cupidités financières qui énervent le talent; il a su se contenter de la médiocrité dorée, la fortune des poëtes, — assez pour satisfaire les goûts, pas assez pour les blaser. — Peintre, il n'a pas craint d'aimer la vérité; il n'a cassé ni bras ni jambes, il s'est borné à reproduire ce que la nature a d'amusant même dans ses horreurs. Mais surtout il a osé être un mari fidèle à l'honneur du foyer, un père plein de tendresse,

(1) « Louis-Michel Vanloo, fit, en 1767, le portrait du marquis de Pombal, premier ministre de Portugal; le fond du tableau est de J. Vernet... Ce tableau a été gravé par Beauvarlet et l'estampe exposée en 1773 (L. Dussieux, *les Artistes français à l'étranger*, page 398.) « Le 14 juillet 1773, écrit J. Vernet, mon neveu m'a remis 42 livres pr une estampe du portrait du ministre de Portugal. »

ne reculant devant aucun bienfait pour élargir le cercle de sa famille, un cœur ouvert à l'amitié. Sa vie est un grand exemple. De même que Benvenuto Cellini offre le type complet des instincts bohèmes de l'art italien, de même Joseph Vernet, par la tenue de son talent et de sa vie, est, avec Nicolas Poussin, à un siècle de distance, le véritable représentant de l'art français.

LÉON LAGRANGE.

ICONOGRAPHIE DU VIEUX PARIS.

(SUITE) (1).

DESSINS.

CHARLEMAGNE (HOTEL DU PASSAGE). — Ce passage, qui doit son nom au collége voisin, traverse quatre cours et met en communication la rue Saint-Antoine avec celle des Prêtres-Saint-Paul, à laquelle, depuis quelques années, une décision municipale a imposé le nom plus sonore de Charlemagne. Franchissons la porte ouverte sur cette dernière rue, presque vis-à-vis celle des Fauconniers, où, vers la fin du XIIIe siècle, on trouvait « por deniers — Femmes pour son cors soulacier ; » nous serons dans une grande cour, devant des bâtiments dont le style révèle l'époque de Henri II et même, sur certains points, une époque antérieure. Sur un plan de Paris gravé avant 1570, et attribué à Ducerceau, plan dont la bibliothèque de l'Arsenal possède une épreuve, on lit à cet endroit : L (logis) DV PREVOST DE PARIS.

Cette habitation subsistant encore en partie, je devrais, à la rigueur, l'exclure de ma liste; mais, comme elle rentre dans la catégorie du vieux Paris *invalide*, elle est susceptible de disparaître tout à coup incognito ; il suffit pour cela qu'un nouveau propriétaire, au lieu de se contenter d'en plâtrer les lézardes, ait l'idée de la remplacer par de nouvelles constructions plus productives. Les portions qui regardent le sud sont seules intéressantes. L'aile orientale aura sans doute été ajoutée depuis 1570 ; car, sur le plan signalé, la cour de l'hôtel du prévôt a pour limite, de ce côté, le mur d'enceinte de Philippe-Auguste, fortifié d'une tour. Cette partie du terrain a été employée à l'établissement de la maison professe des Jésuites vers 1625 (2).

(1) Voir la livraison de mai 1858.

(2) L'ancienne maison professe des Jésuites, aujourd'hui lycée Charlemagne, fut établie sur l'emplacement des hôtels de Rochepot et de Danville. L'un de ces deux noms s'applique peut-être à l'ancienne demeure du prévôt. L'auteur du *supplément* à l'ouvrage de Du Breul dit (en 1639) que, vers 1625, les jésuites achetè-

Le logis du prévôt est aujourd'hui occupé par divers ateliers. Les braves locataires qui l'habitent, pour peu que j'eusse pris le temps de les faire causer, me l'eussent présenté sans doute comme une habitation de la belle Gabrielle ou de la reine Blanche, pourquoi pas une résidence de Charlemagne (qui n'a jamais habité Paris), puisque ce nom est si vulgaire dans ce coin de la capitale?

On m'a signalé d'anciennes caves solidement voûtées sous chacun des corps de logis. J'ai accepté le renseignement en toute confiance; mais, quand on a ajouté que l'une d'elles communiquait avec la Bastille, je n'en ai rien cru. Ces traditions de souterrains prolongés se rattachent à presque tous les bâtiments anciens. J'ai visité, en France et à l'étranger, je ne sais combien de vieux châteaux qui passent pour contenir des tunnels voyageant jusqu'à deux lieues de distance et traversant même des rivières. Partout aussi, ces galeries mystérieuses se trouvaient obstruées, circonstance qui permet à l'imagination de croire sans se donner la peine de vérifier. Ici, il en est de même : la cave qui allait joindre les cachots de la Bastille est interceptée.

L'archéologue qui tient à sa dignité doit rejeter ces banales traditions, toutes les fois qu'il n'y a point possibilité (et c'est le cas le plus ordinaire) d'en acquérir la preuve. On acceptera donc cet on dit, dont je me suis fait l'écho, comme une fable curieuse en ce qu'elle s'applique à un de nos vieux édifices.

Autre confidence que j'ai reçue : il y a dans ces caves de gros anneaux de fer, et l'on en conclut qu'elles servaient de prisons. La conséquence n'est pas péremptoire; toutefois, vu les fonctions de l'ancien maître du logis, j'admettrais volontiers la destination assignée à ces anneaux. Le prévôt de Paris ou grand prévôt (qu'il ne faut pas confondre avec celui des marchands), étant le chef de la justice du royaume, pouvait fort bien avoir sous la main ses prisons, à l'exemple d'un autre prévôt de Paris, Guillaume de Tignonville, à qui Charles VI, en 1402, assigna pour résidence le Petit-Châtelet.

Cette digression à propos de prisons me suggère une hypothèse qui ne manque pas d'une certaine vraisemblance. Lorsque Henri II

rent, pour s'y installer, la maison de M. Moran, rue de Jouy (rue dite plus tard : des Prêtres, et de nos jours : Charlemagne) ; cette maison était sans doute une dépendance de l'ancien hôtel du prévôt.

fut blessé à mort (1559) dans un tournoi, à quelques cents pas de là, le prévôt de Paris (1), qui, probablement, habitait déjà cet hôtel, se sera chargé de détenir provisoirement le meurtrier involontaire du roi, Gabriel de Lorge, comte de Montgomery. Où loger ce noble prisonnier? Ce n'était pas dans une cave humide, car il ne s'agissait ni d'un roturier, ni d'un criminel. Or, il existait alors au delà de la rue des Prêtres une vieille tour dont j'ai parlé au mot *Ave Maria*, une des deux qui fortifiaient la poterne Saint-Paul, touchant à l'hotel du prévôt. Ce magistrat aura jugé cette tour un lieu de détention honorable pour un gentilhomme. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle a, selon un plan des archives que j'ai reproduit, retenu le nom de Montgomery. Toutefois, n'ayant rencontré aucun document contemporain qui vînt confirmer cette hypothèse, je me hâte de revenir à notre cour du passage Charlemagne.

En mai 1841, j'avais dessiné à la sepia l'aile de logis qui regarde le sud; j'ai été tout récemment confronter mon croquis avec le modèle : rien n'avait changé depuis, hormis quelques nouveaux noms de fabricants substitués à d'autres noms sur les murs; on avait bouché çà et là des crevasses et badigeonné quelques parties supérieures; rien de plus; il n'y a pas à crier au vandalisme. Depuis longtemps, les vitres et les balcons des fenêtres avaient été remplacés et les chambres intérieures complétement défigurées. Du reste, la plupart de nos vieux édifices appartenant soit à l'État, soit à des particuliers, ont rarement échappé à la nécessité des modifications.

Mon dessin est peu artistique, mais il a le mérite de n'avoir omis aucun des détails essentiels. Devant nous s'étend un corps de bàtiments à un seul étage avec trois fenêtres de front auxquelles correspondent trois mansardes. Les lignes du toit et des corniches ne sont pas parfaitement horizontales. J'ai dit *mansardes*

(1) Antoine Duprat, seigneur de Nantouillet, etc., fils du personnage du même nom; il fut nommé le 19 fevrier 1553, à cette charge, qu'il conserva jusqu'en 1589. En 1573, il logeait quai des Augustins dans son hôtel dit d'Hercules, comme l'atteste un récit de Brantôme (Voir cette *Revue*, nº de juin 1856, page 205.) On comprendra aisément le motif de ce changement de domicile : sous Henri II, il était logé près du palais des Tournelles, où ce roi demeurait; mais, sous Charles IX, il se sera rapproché du Louvre, alors résidence royale, et se sera installé dans l'hôtel du quai des Augustins, qui appartenait à sa famille.

pour désigner plus clairement ces sortes de lucarnes, qu'on élevait bien avant la naissance de Mansard, pour utiliser l'intérieur des combles et surtout pour rompre la monotonie de leur surface d'ardoise. Celle du milieu, dont la maçonnerie est en alignement avec le mur de face, est percée d'une grande ouverture cintrée; ses pieds droits sont ornés de sortes de pilastres cannelés renflés en haut et en bas par des volutes. Le sommet de la lucarne offre une simple ligne droite : je soupçonne qu'on lui aura enlevé son fronton; les deux lucarnes latérales, plus petites, ont conservé les leurs, de forme triangulaire; du reste, elles sont dépourvues d'ornements.

Les hautes fenêtres du premier étage sont des plus vulgaires et leurs balcons de fer révèlent la fin du dernier siècle; mais de chaque côté de celle du milieu est sculpté en haut relief un buste de femme enchâssé dans une gaîne, et portant sur la tête une corbeille de fleurs. Ces statues qu'on pourrait appeler *canéphores*, soutiennent la corniche du toit. L'une tient des palmes à la main gauche, l'autre (celle de droite) repose ses deux bras sur un grand médaillon circulaire, dont le champ nu contenait probablement autrefois une sculpture ou une fresque représentant soit un portrait, soit des armoiries. Au-dessous de cette fenêtre s'ouvre une grande baie rectiligne sans aucune décoration; elle sert de passage à la seconde cour et aura été pratiquée à une époque moderne. A gauche de cette porte, au rez-de-chaussée, est une fenêtre encadrée en partie d'une moulure et de l'autre côté une petite porte moderne.

Cette bâtisse peut remonter à Henri II; toutefois, sous Henri IV, on en élevait encore du même genre. Sur la gauche, elle se relie à un bâtiment octogone servant de cage d'escalier, sorte de donjon peut-être un peu antérieur à François Ier, construit en pierres de petit appareil. Trois de ses faces seulement sont libres et donnent sur la cour; sur l'une d'elles se dessine en saillie une grande arcature dont le sommet en ogive atteint à la hauteur d'un second étage. Entre les jambages de cette arcade aveugle s'ouvre une petite porte, surmontée de trois étages de fenêtres qui éclairent un escalier à vis et à noyau de pierre. Au-dessus de la pointe de l'ogive est un simple cordon, qui se prolonge autour des autres faces visibles et non engagées. Plus haut, un second cordon est interrompu par une fenêtre moderne, au-dessus de laquelle est le

toit. L'escalier se terminait peut-être dans l'origine par une voûte richement sculptée, qu'on aura remplacée ou masquée par un plafond.

Sur la face contiguë au grand bâtiment, il n'y a rien qu'une petite porte sans décoration; sur celle qui regarde le sud est une entrée de cave, et au-dessus une fenêtre cintrée. Beaucoup plus haut, se dessinent quatre rangs de corniches assez distantes les unes des autres, dont l'une (celle au-dessus de la pointe de l'ogive) repose sur quatre petites consoles de pierre.

Une autre tour est comme soudée, vers la gauche, à celle que je viens de décrire; elle est de la même forme et de la même hauteur, mais beaucoup plus étroite et plus coquettement parée; nous sommes ici en pleine renaissance. Les trois pans ou faces qui se présentent au regard sont ornés, au rez-de-chaussée, de moulures et, à la hauteur du premier étage, de petits pilastres à chapiteaux, surmontés d'une large corniche que décorent les enroulements gracieux nommés *postes*. Au-dessus se dessinent de petites arcatures en plein cintre.

Cette espèce de tourelle contient aussi son escalier à vis; la face qui regarde l'est est percée d'une simple porte, précédée de deux marches et surmontée de trois petites baies carrées, formant autant d'étages. Entre la première de ces baies et la corniche qui règne au-dessus de la porte est sculpté un cadre, en forme de carré long, contenu dans un autre, dont les lignes forment çà et là des ressauts, entrecoupés de segments de cercle. Au bas est un mascaron accompagné d'une sorte d'écharpe plissée et disposée en guirlande. Le grand bâtiment qui s'étend vers l'ouest, et dont la tourelle flanque l'encoignure, est de la même époque, à en juger par les moulures de ses fenêtres; mais, comme il borde une allée étroite, il serait difficile d'en prendre le dessin.

Tel est le signalement de la demeure de notre grand prévôt sous Charles IX, hôtel qui a dû porter le nom d'une famille notable. S'il venait à être démoli, je souhaite qu'un architecte de la ville se trouve là pour en relever les détails et le plan général. J'ajouterai qu'il a été déjà daguerréotypé au moins une fois; vers 1850, j'en ai vu, exposé sous cadre, près du perron du Palais-Royal, une représentation sur plaque assez médiocre. Je me suis repenti depuis de ne l'avoir pas achetée, mais je n'ai pu

retrouver le photographe, qui a changé de domicile. J'espère un jour publier une vue de ces curieux restes, non d'après mon dessin, mais d'après une image héliographique bien réussie.

Un antiquaire belge, habitué à rencontrer dans toutes les villes de son pays de splendides échantillons d'habitations du moyen-âge, sourira sans doute de me voir suer sang et eau pour décrire quelques saillies de pierre ressortant sur de vieux murs crevassés; qu'il sache donc que notre capitale est aujourd'hui si pauvre en anciens édifices civils, que le moindre vestige d'ornementation du XVI[e] siècle est une aussi précieuse trouvaille pour le Parisien que l'est une touffe d'herbe pour l'habitant du Spitzberg. Paris possède des milliers de maisons brodées de riches, de trop riches sculptures modernes, mais à peine y compterait-on dix hôtels du temps de François I[er], de ces hôtels auxquels se rattachent les souvenirs de notre histoire.

Chartreux (Couvent des). — J'ai toujours ressenti une profonde vénération pour les religieux de cet ordre, établis vers 1257 près d'une des portes de Paris dite alors : Gibard, et plus tard : Saint-Michel. De tous mes voyages, celui qui m'a le plus vivement impressionné, c'est l'excursion que je fis en octobre 1832 à la Grande Chartreuse. Si j'étais né sous Louis XIV, il me semble que, passé le demi-siècle, j'aurais été me constituer *prisonnier* (1) dans une des cellules élevées sur les ruines de l'antique manoir de Vauvert. Mais l'idée est aujourd'hui irréalisable, du moins par rapport à la Chartreuse de Paris, puisqu'elle a disparu vers la fin du dernier siècle.

On a remarqué que ces religieux, tout à fait détachés des intérêts temporels par les statuts de leur ordre, n'ont jamais, à l'exemple de tant d'autres couvents, pris part aux troubles politiques qui agitèrent la capitale, notamment sous Charles VI et sous la Ligue. Exclusivement préoccupés de leur salut, ils passaient leur vie au milieu de leur immense enclos sans prendre souci des bruits de guerre qui retentissaient de temps à autre du côté de la vieille

(1) C'est, je crois, le véritable sens du mot *chartreux*. Plusieurs auteurs ont avancé après Du Breul que le nom de *chartreuse*, en latin *cartusia*, était celui de l'endroit où Bruno s'établit. A mon avis, il est bien plus probable que ce nom aura été créé postérieurement pour désigner l'établissement de ces religieux voués à une reclusion perpétuelle, du moins dans un certain rayon, au milieu de leur désert.

porte Saint-Jacques. Cette fidélité au but de leur institution ne s'est jamais démentie. Leur ambition s'est bornée à reculer à diverses époques les limites de leur solitude et à conserver un privilége précieux pour eux qui faisaient maigre à perpétuité : celui de choisir aux Halles les meilleurs lots de poissons.

Le catalogue des estampes nous fournira sur ce monastère de précieux renseignements, mais la liste des dessins qui le concernent sera courte. Ceux que Millin a fait graver, sans indication des noms de dessinateurs, doivent être de beaucoup supérieurs à leur reproduction par le burin. J'aime à croire qu'ils ne sont pas perdus et qu'ils se retrouveront un jour dans quelque collection publique ou particulière.

A la Grande Chartreuse, près de Grenoble, on voyait, avant la Révolution, de grandes fresques datant de la reconstruction du couvent après l'incendie de 1676 et offrant des vues à vol d'oiseau de toutes les Chartreuses de l'Europe, celle de Paris comprise. La plupart ont été détruites par l'action du temps ou par les dévastateurs de 1793, qui ont laissé partout des traces de leur passage. Je ne me souviens pas d'y avoir remarqué celle représentant la Chartreuse de Paris. Cette fresque, au reste, vu sa date peu ancienne, ne nous apprendrait sans doute rien de plus que le plan en élévation, tracé sur le ciel du tableau d'Eust. Lesueur (voir cette *Revue*, n° de juillet 1856, p. 308); si elle eût remonté au xve siècle, sa perte serait bien autrement regrettable.

Dans le recueil topographique sur Paris du Cabinet des Estampes (Q^er du Luxembourg, t. I), on voit un plan, de 54 centim. sur 40, dessiné à la plume, avec quelques inscriptions, dont les caractères accusent l'époque de Louis XIII. Une note, d'une écriture du xviiie siècle, annexée au bas, lui sert de titre : « Plan geometral de la Chartreuse de Paris où l'on voit l'ancienne enceinte « des Chartreux, la position de l'ancienne et de la nouvelle rue « d'Enfer; les Terres des Chartreux scituées à gauche de l'ancienne rue formant aujourd'hui leur Petit clos...... le projet « d'avenue pour servir d'entrée à la dite Chartreuse par la nouvelle rue d'Enfer; la nouvelle clôture du Petit clos, la ferme de « l'Hôtel Dieu et quelques anciens chemins. On croit ce plan de « *Beausire*, architecte de la ville vers 1618. » Le nom de Beausire est peut-être une distraction de l'annotateur. Pour moi, je ne

connais que deux architectes de ce nom, père et fils, employés dans les Domaines du roi vers 1725.

Ce plan est curieux et mériterait d'être reproduit; il est en quelque sorte l'interprète des lettres patentes du 16 juin 1618, imprimées dans *Félibien* (t. V, p. 56), relatives au don, fait par le roi à ces religieux, de l'ancienne rue tortueuse qui conduisait à la porte de leur couvent et le séparait de vastes terrains qu'ils possédaient au delà, sous la condition de clore cette rue et d'élever un mur « attenant la ferme de l'Hostel Dieu, » etc. On y voit, indiquées nettement, les limites primitives, à quelques additions près, du terrain où les Chartreux s'établirent au temps de saint Louis, sur les ruines du château de Vauvert et de ses dépendances. Du reste, plusieurs plans de Paris détaillés, du dernier siècle, rendent également compte de la configuration de l'ancienne rue d'Enfer nommée ici « le vieil chemin »; sa direction en zigzag est encore reconnaissable sur ces plans, puisqu'on y voit figurer le vieux mur qui la bordait à l'ouest.

Ce plan manuscrit semblerait établir que la rue dite : faubourg Saint-Michel ou d'Enfer ne fut ouverte qu'après la suppression de l'ancienne voie concédée au couvent en 1618; cependant le plan de Mathieu Mérian, édité en 1615, représente déjà cette nouvelle rue; il nomme rue *des Chartreux* le vieux chemin en zigzag, et rue *de Fer* celle que nous nommons aujourd'hui d'Enfer. Aucun des plans du XVIe siècle n'indique, passé la porte Saint-Michel, d'autre rue que celle, probablement en pente (1), faisant un retour d'équerre vers l'ouest, pour passer devant l'unique porte du couvent.

Sur le plan manuscrit qui nous occupe, dans la partie coudée de la rue en question, se trouve l'entrée de la *ferme* de l'Hôtel-Dieu, nommée, sur le plan de Ducerceau et autres, « le *Pressoire* de l'Ostel-Dieu. » Le terrain où était située cette ferme s'est appelé aussi : clos des Forges.

(1) J'ai toujours été disposé à partager l'avis des auteurs qui admettent que le nom d'Enfer donné à cette rue provient de la traduction altérée des mots latins *via inferna* (rue basse, voie creuse) et non de la légende des prétendus diables installés dans le château de Vauvert. Ce mot de *Vauvert* ou *Val-vert* (*vallis viridis*) implique lui-même l'idée d'un terrain bas. Cette même rue qui passait devant les Chartreux, avant 1618, s'est aussi nommée chemin de Vanves, d'après les recherches de M. Ad. Berty.

La rue d'Enfer, telle qu'elle figure encore sur les plans du XIXe siècle, indique par ses sinuosités la forme précise de la limite orientale du couvent des Chartreux, passé l'an 1618, époque de la réunion dans la même clôture de toutes leurs terres; mais, de nos jours, ces sinuosités ont été en partie dissimulées par le percement de la rue de l'Est.

A l'endroit où la *nouvelle rue d'Enfer*, comme s'exprime le plan, forme une pointe avec les terrains ajoutés au monastère, est une sorte de poterne fortifiée de deux tours rondes, qui ne fut sans doute jamais exécutée; car, sur ce point voisin de la rue de la Bourbe (aujourd'hui du Port-Royal), il n'y a rien sur les plans de Paris du XVIIe siècle, et sur ceux du siècle suivant figure un simple bureau d'octroi avec une barrière, qu'on nommait, je crois, des Chartreux, et que représente encore le plan de Jaillot 1772.

Ces religieux ayant donc, vers 1620, ajouté à leurs terrains l'ancienne voie, dite tantôt d'Enfer, tantôt des Chartreux (1), durent songer à ouvrir sur la rue du faubourg Saint-Michel, nommée à son tour d'Enfer, une avenue conduisant à l'entrée de leur couvent. Cette avenue désormais nécessaire est indiquée au pointillé sur le plan manuscrit avec cette inscription : « L'aduenue « que lon pretend faire de neuf pour lentree des Chartreux. » Elle fut, en effet, exécutée et plantée de quatre rangs d'arbres. Elle aboutissait à un corps de logis construit vers 1623, en avant de l'ancienne porte. Ce grand pavillon, à toiture élevée, subsiste encore. Quant aux arbres, ils ont été renouvelés. L'avenue (rue d'Enfer, 46) fait presque face à la rue dite naguère : des Deux-Églises et, depuis peu, de l'Abbé-de-l'Épée. Au delà de cette maison, on rencontrait de suite une première cour remarquable par un portique et des sculptures de diverses époques qu'il ne nous est plus permis de voir.

Sur le plan de 1618 figurent, mais sans désignation spéciale, tous les bâtiments et cours de la Chartreuse. Cet ensemble est d'une faible importance, vu qu'il se retrouve sur le plan de Ver-

(1) Les plans du XVIIe siècle antérieurs à celui de Gomboust (1652), plans en général copiés d'après de plus anciens, sauf peut-être ceux de Boisseau, continuent à représenter l'ancienne rue d'Enfer avec ses sinuosites. Faut-il admettre que les Chartreux ont négligé, jusqu'en 1650 environ, de profiter de la concession de cette ancienne voie? Je crois plutôt qu'ils l'avaient laissée subsister pour le service de leurs terres, mais qu'elle n'était pas ouverte au public.

niquet à peu près tel qu'il était sous Louis XIII. On y compte, autour du grand cloître, comme sur ce dernier plan, vingt-huit cellules ou maisonnettes ayant chacune un jardin derrière et ouvrant sous un vieux portique qui bordait le cloître. On ne voit rien au milieu de cet immense quadrilatère; il y avait pourtant un puits couvert avec manége, comme l'attestent les anciens plans, y compris celui de Mathieu Mérian (1615). Le hangar de bois qui recouvrait le manége fut également renouvelé vers 1620; j'en parlerai plus loin.

J'ajouterai que plusieurs de ces anciens plans représentent, sur la portion la plus méridionale des terrains des Chartreux le long de la rue actuelle d'Enfer, une sorte de clôture féodale fortifiée de tours rondes et contenant plusieurs bâtiments. On y verrait volontiers l'antique domaine de Vauvert, si les chroniques ne nous apprenaient que les bâtiments de la Chartreuse furent construits sur les ruines mêmes de ce château. Le plan manuscrit de 1618 n'offre plus aucune trace de cet enclos flanqué de tours. Peut-être cette année même fut-il abattu pour fournir des matériaux aux nouvelles murailles du couvent; en tout cas, il n'est pas effacé sur les copies de Mérian de 1621 à 1635. Ce passage du *Théâtre des antiqvites* du père du Breul, p. 470, pourrait bien être relative à cette localité : « Maistre Thierry de Biencourt, Doyen de « Toul,... fit bastir (au XIVe siècle) vn hostel audit lieu de Vau- « uert sur les grands murs deuers Nostre Dame des Champs, où « depuis il demeura, et fit quelques autres biens audit Monastere « (des Chartreux). »

Dans le même volume du cabinet des estampes, qui renferme le plan décrit, se trouve, quelques feuillets plus bas, un plan géométral lavé à l'encre de Chine, représentant le *nouveau* maître-autel de l'église des Chartreux, autel isolé, selon la coutume de Rome, au milieu de l'abside. C'est un des dessins les plus baroques qu'ait pu enfanter l'imagination d'un architecte rococo du siècle de Louis XV. Trois marches aux lignes contournées conduisent à l'autel, qui ressemble assez à une commode-Pompadour. Le baldaquin qui le domine repose sur six colonnes singulièrement disposées. Passons vite sur ces conceptions absurdes, dont Gênes et Turin offrent de si déplorables échantillons. Le seul bon côté de ce dessin d'un projet qui fut sans doute réalisé, c'est de nous donner une idée des piliers

et de l'abside de forme polygonale. De chaque côté de la nef figurent les plans détaillés de six stalles ; on y a même indiqué ces étroites planchettes en saillie dites *miséricordes* ou *patiences*, qui permettent de s'asseoir *un peu*, dans les moments où la règle ordonne de se tenir debout, — il est avec le ciel des accommodements; — mais il ne s'agit pas ici, c'est probable, des anciennes stalles gothiques. Celles-là sont plutôt les chefs-d'œuvre de menuiserie d'un certain frère convers nommé Henri Fuzilliers, qui, vers 1680, utilisa si bien son goût pour le rabotage, qu'il finit par remplacer toutes les vieilles sculptures de bois du couvent, à la grande joie des religieux et des historiens de Paris du temps, qui nous ont transmis son nom.

Le feuillet suivant représente en élévation le superbe baldaquin, dont l'aspect eût, à coup sûr, donné des nausées à M. Lassus. Toutes les lignes en sont tordues comme des serpents, tourmentées par des ondulations indescriptibles. On n'a oublié, ni les chérubins de style maniéré, ni le grand soleil doré, appendice inévitable, accroché au sommet de ce grand ciel de lit. Il y a cependant sur ce dessin un renseignement à recueillir : l'abside, voûtée en bois, forme une sorte de demi-dôme de coupe polygonique. Les fenêtres sont en ogive, mais munies de vitres unies et froides et non de splendides vitraux. Cette substitution est probablement un détail du projet qui aura été mis à exécution. Après tout, peu nous importe, puisque l'église a été saccagée d'abord, puis démolie.

J'ai enregistré, d'après le catalogue de la section topographique des Archives, deux plans géométraux levés en 1772 de la Chartreuse de Paris (IIIe classe, n°s 608 et 609). Je ne me souviens pas s'ils m'ont été communiqués. Au reste, le tracé de cette localité, exécuté vers la même époque par Verniquet, doit nous donner les renseignements les plus précis. J'ai vu aussi aux Archives un gros in-folio (n° 20 des atlas) où l'on a représenté (sous Louis XIV, je crois) les diverses terres appartenant aux Chartreux aux environs de Paris, et quelques maisons qu'ils possédaient dans la ville. Ces cartes, dessinées et coloriées avec une patience de religieux, ne m'ont rien offert sur le couvent de Paris; du moins, je n'ai aucune note à ce sujet, et je n'eusse pas manqué d'en prendre si j'y avais rencontré le moindre renseignement de quelque valeur. Ces cartes peuvent fournir des

documents assez intéressants pour certaines portions du territoire des environs de la capitale.

Je n'ai pas le moindre dessin relatif aux Chartreux. M. Destailleurs (dois-je ajouter : plus heureux que moi?) possède une petite aquarelle provenant de la collection de M. Muller, qui l'aura exhumée dans un carton en plein vent, sous la latitude de la rue du Carrousel ou des arcades de l'Institut. Elle représente les bâtiments du grand cloître après l'ouragan de 93, à une époque où le monastère, abandonné, offrait des cours pleines d'orties et des pans de murs en ruine. Un tel sujet, traité artistement ou du moins avec de nombreux détails, serait une source de jouissances pour un archéologue de 1858 ; par malheur, il s'agit ici d'une copie ou, du moins, d'une pauvre imitation du genre de V. Nicolle, dont M. Destailleurs possède de remarquables échantillons. C'est, en un mot, un dessin *de demoiselle* en ce sens qu'il paraît être l'œuvre d'une de ces jeunes personnes qui, sans goût pour les arts, et pour contenter leurs grands parents, s'exercent, soit à *pianoter* une romance, soit à charbonner une grosse tête d'étude, soit enfin à couvrir d'une verdure patiemment léchée et pointillée, un paysage sans perspective aérienne. Ce n'est pas que nous n'ayons des femmes artistes qui produisent des chefs-d'œuvre ; assurément, un dessin de mademoiselle Rosa Bonheur aurait dans ses lignes et son coloris une virilité que nos premiers artistes ne désavoueraient pas ; mais celui dont je parle n'a rien à démêler avec l'art et offre un bien faible intérêt archéologique.

Sur la gauche, à travers un rideau d'arbres assez semblable au travail d'une mouche, qui se serait longtemps promenée sur un papier au sortir d'un plat d'épinards, on aperçoit ces deux tours de Saint-Sulpice que Victor Hugo a traitées de grosses clarinettes. Sans ces deux tours, nous aurions peine à deviner où nous sommes. Devant nous posent, tant de face que de profil, les divers bâtiments des Chartreux, dépourvus de tout style caractéristique, avec leurs fenêtres sans vitres. Cet ensemble n'a d'intéressant que son apparence d'abandon et de désolation. Du reste, il n'y a guère plus de détails à recueillir sur l'estampe de Millin, prise du même point de vue. Tous les trésors de sculpture du moyen âge de ce couvent ne se découvraient que du côté des cours ; un seul point se détachait avec un certain

pittoresque au milieu de ces masses de pierres percées de trous carrés : c'était la tour de l'horloge, bâtiment de brique octogone ayant l'air sombre et sévère d'un vieux beffroi.

Sur le devant est un petit pavillon isolé, ici gauchement rendu, dont Millin a fait graver une vue à part. Il était orné d'arcades à plein cintre d'architecture en bossage, de style Louis XIII. Il était placé au centre même du vaste préau dit le grand cloître et on le nommait : la Pompe. Ce pavillon existe encore parmi les arbres de la pépinière du Luxembourg. En mai 1840, je l'ai visité; à l'intérieur, on voyait l'ancien tambour du manége destiné à faire monter l'eau du puits; son toit élevé était surmonté d'un drapelet de tôle.

Pour faire oublier au lecteur l'insignifiance de cette chétive aquarelle, je lui citerai un passage du *Génie du Christianisme* (IIIe partie, livre V, ch. 3), véritable esquisse vigoureusement tracée, non au crayon, mais avec des mots : « Nous nous « promenions un jour derrière le palais du Luxembourg, et nous « nous trouvâmes près de cette même Chartreuse (celle de Paris) « que M. de Fontanes a chantée. Nous vîmes une église dont « les toits étoient enfoncés, les plombs des fenêtres arrachés, et « les portes fermées avec des planches mises debout. La plupart « des autres bâtiments du monastère n'existoient plus. Nous « nous promenâmes longtemps au milieu des pierres sépulcrales « de marbre noir, semées cà et là sur la terre; les unes étoient « totalement brisées, les autres offroient encore quelques restes « d'épitaphes. Nous entrâmes dans le cloître intérieur; deux « pruniers sauvages y croissoient parmi de hautes herbes et « des décombres. Sur les murailles on voyoit des peintures à « demi effacées, représentant la vie de saint Bruno (1); un cadran « étoit resté sur un des pignons de l'église; et dans le sanctuaire, « au lieu de cet hymne de paix qui s'élevoit jadis en l'honneur « des morts, on entendoit crier l'instrument du manœuvre « qui scioit des tombeaux. »

(1) Il n'est pas ici question des tableaux de Lesueur, aujourd'hui conservés au Louvre, mais des vieilles fresques qu'ils ont remplacées et qu'explique un livre de 1578 cité ci-après. Il y avait au bas des inscriptions en vers latins. Les toiles de Lesueur recouvraient ces fresques peintes, je ne sais au juste à quelle époque, sur les murs du petit cloître, d'après Hurtaut. On rapporta, dans des cartouches placés entre chacun des tableaux de l'illustre artiste, ces anciennes inscriptions. Millin, qui les cite, ajoute à la suite la traduction en vers français de François Jarry.

On trouve des détails sur les Chartreux notamment dans l'ouvrage de Du Breul, de la page 452 à la page 485, et au chapitre III des *Antiquités nationales* de Millin ; mais il n'a jamais été publié sur ce couvent de monographie spéciale comme sur les Célestins, Saint-Germain-des-Prez, etc. On a, sur les peintures de la vie de saint Bruno par Lesueur, la description in-folio de Cousinet (1678), un article du *Mercure de France,* année 1738, et un autre inséré au tome XLV des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions.* Tous les historiographes de Paris ont décrit ces tableaux ; mais l'ouvrage suivant offre plus d'intérêt sous le rapport archéologique, en ce qu'il s'applique à des fresques antérieures aux célèbres toiles de Le Sueur, fresques auxquelles Chateaubriand fait allusion : « Description (en vers latins) de « l'origine et première fondation de l'ordre sacré des Chartreux, « naïfuement pourtraicte au cloistre des Chartreux de Paris, « traduicte (en vers) par Fr. Jarry. *Paris, Guill. Chaudière.* 1578. « In-4°. » Cet ouvrage a été réimprimé à 102 exemplaires, en 1838, par M. Colomb de Bâtimes.

Du Breul, à la quatrième page de son avis au lecteur, parle d'un Chartreux de Paris, dom Jacques Patience, qui l'a aidé de ses renseignements, « lequel a fait tout deuoir de chercher, « reduire en ordre, et enuoyer pour *imprimer* ce qui concernoit « l'illustration de son Monastere. » Je n'ai jamais vu ce livre, annoncé par Du Breul, figurer sur aucun catalogue. Peut-être le manuscrit est-il conservé dans une de nos bibliothèques publiques. C'est une recherche à faire.

Peu d'événements historiques se rapportent au couvent de ces paisibles religieux, toujours retirés dans la solitude de leur enclos immense et livrés à d'innocentes occupations, notamment à l'horticulture. J'en citerai un seul qui n'a rien de bien émouvant : selon l'historien contemporain Pierre Mathieu, le 25 mars 1586, Henri III, qui aimait à jouer à la procession, partit de ce monastère pour aller à pied, en habit de pénitent, jusqu'à Chartres.

A. Bonnardot.

RAPPORT

SUR L'OUVRAGE DE

M. LE COMTE DE LABORDE

MEMBRE DE L'INSTITUT,

INTITULÉ :

DE L'UNION DES ARTS ET DE L'INDUSTRIE,

ADRESSÉ A LL. EE. MM. LES MINISTRES D'ÉTAT ET DE LA MAISON DE L'EMPEREUR, DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES, DE L'AGRICULTURE, DU COMMERCE ET DES TRAVAUX PUBLICS.

Un nouvel élément vient de se produire dans l'examen que j'ai pris à faire, du travail de M. le comte de Laborde. LL. EE. M. le ministre des travaux publics, M. le ministre d'État et de la maison de l'empereur, M. le ministre de l'instruction publique, ont demandé à l'Académie des Beaux-Arts, une appréciation de ce travail. L'Académie s'est empressée de répondre à l'honneur qu'on lui faisait. Elle a saisi l'occasion de développer ses idées sur des questions de la solution desquelles dépendent la prospérité de l'industrie, la dignité, peut-être la vie des arts. Une commission composée de MM. Robert-Fleury, Alaux, Petitot, Hittorff, Duban, Gatteaux, Ambroise Thomas, comte de Nieuwerkerke et F. Halévy, rapporteur, a été chargée d'exposer l'opinion et les vues du corps académique.

Je dois à la loyale et bienveillante complaisance de M. de Laborde la communication du rapport déposé par cette commission. Les noms illustres qui ont concouru à le préparer rendraient ce document précieux aux lecteurs de la Revue, lors même que le sujet dont il traite, l'autorité et la science d'où il procède, n'en feraient pas une œuvre d'une importance et d'un intérêt exceptionnels.

Profitant de la permission qui m'a été accordée, je publie donc ce document. Plus tard, les principes qu'il contient se rencontreront sur le chemin que je dois suivre.

Oserai-je avouer dès à présent que parfois je serai forcé de les combattre?

Je crains que l'Académie, aussi bien que M. de Laborde, n'aient pas remonté assez haut vers les causes; que, frappés et préoccupés des effets, ils n'aient tenté de les expliquer et de les modifier par d'autres effets; que, voulant ou devant trop ménager, ils n'aient pas attaqué le mal dans le vif, soit qu'ils espérassent en arrêter les progrès par des palliatifs, soit qu'ils voulussent laisser *les arts et l'industrie qui se rattache aux arts chercher par eux-mêmes les moyens* propres à leur procurer une guérison radicale, en admettant qu'elle soit possible.

Si je ne possède pas le savoir nécessaire pour faire valoir les arguments que je croirai devoir opposer à des doctrines qui émanent de si haut, s'ils pèchent dans leur essence, on tiendra compte, sans doute, de l'intention qui me guide, et l'on n'attribuera pas à une présomption orgueilleuse ce qui procède d'une conviction profonde, du sentiment peut-être exagéré d'un devoir à remplir (1).

M. C. Marsuzi de Aguirre.

Voici le rapport.

M. le ministre d'État et de la maison de l'Empereur, M. le ministre de l'instruction publique et des cultes, et M. le ministre des travaux publics, ont fait à l'Académie des Beaux-Arts l'honneur de lui demander une appréciation de l'important travail qu'a publié notre savant confrère M. le comte Léon de Laborde, comme rapporteur du trentième jury de l'Exposition universelle de Londres en 1851, jury dont la fonction était de juger les beaux-arts et les nombreux produits de tout genre, classés sous cette dénomination : *Application des arts à l'industrie.*

L'Académie a pensé que son travail serait plus complet si les observations dont l'ouvrage de M. de Laborde pourrait être l'objet se trouvaient réunies en un seul rapport, dans lequel seraient traitées les différentes questions que LL. EE. ont spécialement indiquées à l'examen de l'Académie; c'est ce rapport qu'elle a l'honneur d'adresser à MM. les ministres qui ont bien voulu la consulter.

(1) La place réservée à la publication des Lettres sur l'ouvrage de M. le comte de Laborde étant occupée par le rapport de l'Académie, la continuation de cette publication a dû forcément être renvoyée au numéro prochain.

(*Note du Rédacteur.*)

Avant d'entrer dans une discussion où nous aurons quelquefois le regret de nous séparer de M. de Laborde, nous nous empressons de reconnaître le zèle qu'il a apporté à l'accomplissement de ce travail. C'est plus qu'un rapport, c'est un livre plein de faits, d'appréciations ingénieuses sur l'industrie du monde entier.

Cet ouvrage a paru sous deux formes différentes : d'abord, comme *Rapport* faisant partie de la collection des *Travaux de la commission française sur l'industrie des nations* (1) ; puis, en dehors de cette collection, et avec un titre spécial qui en fait parfaitement comprendre l'esprit et l'intention : *De l'Union des Arts et de l'Industrie.* Sous cette forme, avec ce titre, l'ouvrage est divisé en deux volumes. Le premier, intitulé : *le Passé*, retrace les différentes transformations de l'art jusqu'à nos jours ; le deuxième volume, intitulé : *l'Avenir*, fait connaître les vues de l'auteur sur les destinées futures de l'art.

Les ministres que nous avons nommés se sont placés à des points de vue différents, en demandant l'avis de l'Académie, et cela devait être. M. le ministre d'État appelle notre attention sur la partie de l'ouvrage dans laquelle l'auteur, « s'occupant de la question de l'enseignement des « arts, propose diverses mesures pour résoudre le problème de l'union « des arts et de l'industrie, en relevant l'une sans abaisser les autres. »

M. le ministre de l'instruction publique et des cultes, par une lettre adressée à M. le ministre d'État, et transmise à l'Académie, « provoque « l'examen des vues générales développées dans l'ouvrage de M. de « Laborde. La discussion qui s'ouvrirait à ce sujet à l'Académie des « Beaux-Arts, » veut bien dire S. E., « me semblerait de nature à éclairer « des questions pleines d'intérêt ; mon département pourrait y puiser « de précieuses lumières. »

M. le ministre des travaux publics, par la nature de ses attributions, devait se préoccuper plus particulièrement de la question principale traitée par M. de Laborde, véritable fond du livre présenté à notre examen, objet constant de la pensée de l'auteur : *l'union des arts et de l'industrie.* L'Académie croit devoir rappeler ici les passages les plus importants de la lettre de M. le ministre des travaux publics.

« Vous aurez pu remarquer, » dit S. E., « que M. le comte de Laborde « ne se borne pas à apprécier la partie artistique de l'Exposition de « Londres. Envisageant la question de plus haut, il s'attache à rechercher

(1) Le rapport de M. de Laborde forme le huitième volume de cette collection, publiée par ordre de l'Empereur et par les soins de M. le ministre des travaux publics.

« le rôle que l'art lui paraît appelé à jouer dans les sociétés modernes. « Il s'attache notamment à démontrer que l'art doit cesser d'être une « jouissance purement aristocratique, qu'il doit, au contraire, se répandre « et se vulgariser; mais qu'il a besoin, dans ce but, de s'associer à « l'industrie et de se prêter à des applications qui lui donnent un « caractère d'utilité pratique et le rendent peu à peu accessible à « l'intelligence de tous.

« Cette thèse, que M. le comte de Laborde a développée, d'ailleurs, « avec toute l'autorité de son talent, devait fixer l'attention de mon « département. Aussi j'attacherais du prix à ce que l'Académie des « Beaux-Arts, étudiant l'ouvrage dont il s'agit, spécialement au point de « vue qui vient d'être indiqué, consignât le résultat de son étude dans « un rapport que je vous serais obligé de m'adresser. »

Les paroles de M. le ministre des travaux publics nous semblent résumer fidèlement la tendance générale du travail de M. de Laborde, et reproduisent avec vérité l'impression que laisse ce travail dans l'esprit du lecteur. C'est du moins cette impression qu'a reçue l'Académie. Elle a dû se demander alors si l'art avait réellement « besoin de s'associer à l'industrie pour devenir accessible à l'intelligence de tous; » si ce système, si cette doctrine de la « vulgarisation de l'art, se prêtant à des applications qui lui donnent un caractère d'utilité pratique, » n'était pas opposé aux plus nobles qualités de l'art, contraire à son essence, à sa véritable mission; et enfin, si c'était sous l'influence de ces idées qu'il fallait chercher à répandre dans toutes les classes de la société le goût et l'amour des beaux-arts.

L'Académie croit devoir repousser cette doctrine. Si elle ne disputait pas d'abord le terrain sur lequel elle est appelée, la cause qu'elle a mission de sauvegarder serait bientôt perdue. M. de Laborde aime l'art de tout son cœur, l'apprécie de tout son esprit, l'entoure de tout son respect. Ses voyages, ses écrits, en ont donné de nombreux témoignages. Le livre même dans lequel nous trouvons des opinions que nous devons combattre est rempli de ces témoignages. Mais la séduction de son esprit brillant s'est exercée sur son esprit même; dans son enthousiasme et dans sa foi, fermant les yeux au danger, il ne voit de salut, pour protéger l'industrie, pour sauver les arts menacés, que dans la « vulgarisation de l'art, » recevant un caractère général « d'utilité pratique. » Nous ne pensons pas, à cet égard, comme M. de Laborde; ce n'est pas dans cette doctrine que se trouverait la solution du « problème de l'union des arts et de l'industrie, en relevant l'une sans abaisser les autres. »

A notre avis, cette extrême diffusion, cette « vulgarisation, » amènerait un résultat inévitable, infaillible : l'absorption de l'art par l'industrie. Attaché à l'industrie, suivant les besoins du moment, soumis aux caprices de la mode, « se prêtant à des applications qui lui donneraient un caractère d'utilité pratique, » l'art cesserait bientôt d'être. Il périrait, étouffé dans cette étreinte. Non, l'art n'est pas ce Dieu robuste offert aujourd'hui à notre adoration ; la forme n'est pas l'objet de son culte suprême ; ce n'est pas l'air brûlant de l'usine qu'il lui faut respirer, et le bazar n'est pas son temple : il lui faut le calme, le silence, l'air pur de la solitude ; l'art, c'est la poésie, créatrice, inspirée, noble, touchante, gracieuse. Et M. de Laborde le sait, il est artiste, il est poëte jusque dans ses généreuses illusions.

L'art, ainsi étendu, perdrait en puissance ce qu'il gagnerait en superficie. Appliquer sans cesse l'art aux habitudes vulgaires de la vie, ce n'est pas pratiquer le culte de l'art, c'est en avoir, pour ainsi dire, la superstition. Admettons, comme le désire et le conseille M. de Laborde, que « tout le monde » soit artiste, que « les artistes se fassent industriels, que les industriels se fassent artistes ; » recevons comme un fait accompli cette fusion, cette confusion des arts et de l'industrie : comment échapper au désordre, produit de tant d'éducations incomplètes, de tant d'aptitudes diverses, intelligentes à différents degrés ? Au milieu du mouvement rapide qui nous entraîne, dans le temps d'indépendance où nous vivons, quel élève voudrait reconnaître un maître ? On n'est que trop enclin à sacrifier l'art à des préoccupations matérielles, à le réduire à de mesquines proportions ; pourquoi encourager encore cette tendance ? Est-il bien vrai, bien prouvé, que les arts et l'industrie brilleront d'une splendeur plus vive parce que « tout le monde saura dessiner » (plus ou moins bien, car on ne peut espérer d'arriver à un degré général de perfection), « faire des portraits de famille, dessiner des sites pittoresques en voyage, etc., » ou « modeler une figurine avec quelque adresse (1) ? Est-il bien avéré que cette culture banale d'un petit art de société, qu'un enseignement fondé sur d'aussi frêles bases, relève et épure le goût ? M. de Laborde ne craint-il pas que de ces petits talents ne surgissent de grandes vanités, de ces passe-temps agréables, d'incroyables prétentions, et qu'à côté de quelques amateurs hors ligne, véritables privilégiés de la nature, comme il nous serait facile d'en citer, on ne compte une multitude gênante de faux connaisseurs ?

(1) Pages 489, 490, 491, etc., du Rapport.

Il y a une égalité redoutable, celle de la médiocrité, et nous croyons que certaines doctrines de M. de Laborde, quel que soit son amour sincère pour l'art, pourraient bien y conduire. On compterait peut-être un plus grand nombre d'écoles, il n'y aurait plus d'école; beaucoup de chefs, pas de guide; beaucoup de croyances, pas de foi. Il faut des maîtres, de grands maîtres : c'est par eux que l'amour et le sentiment du beau pénètrent dans les cœurs, que la gloire d'une époque d'art se témoigne, qu'elle s'inscrit dans l'histoire. A eux de montrer la route, de l'éclairer de leur génie, d'encourager les faibles, de leur donner la foi; à eux enfin de diriger la foule, que la grandeur véritable entraîne et subjugue toujours. Quand Périclès voulait charmer et instruire les Athéniens, il demandait une statue à Phidias; c'est ainsi qu'il rendait l'art « accessible à l'intelligence de tous, » et M. de Laborde, qui est un grand esprit, ferait comme Périclès. Voyons les choses comme elles sont, et le monde comme Dieu nous le prête. Les grands exemples, les grands enseignements viennent de haut, parce qu'ils viennent de Dieu. « L'art est entré de nos jours partout, » dit ailleurs M. de Laborde (1), « mais ce n'est plus l'art inspiré d'en haut, c'est un petit art qui passe « par une fausse porte; » eh bien, unissons nos efforts, et ouvrons de nouveau la vraie porte au grand art.

Loin de nous la pensée qu'un industriel ne puisse devenir un grand artiste. « Ghiberti, » dit M. de Laborde (2), « était un bronzier, Benvenuto Cellini un orfévre, Bernard Palissy un potier. » Il ne s'ensuit pas cependant que tous les bronziers eussent pu être des Ghiberti, tous les orfévres des Benvenuto, tous les potiers des Bernard Palissy, et nous ne croyons pas qu'on puisse jamais prétendre arriver à cette diffusion universelle du génie. Il n'y a pas de soin, d'éducation qui puisse parvenir à faire une « nation d'artistes, » pas plus qu'une nation de poëtes.

M. de Laborde regrette le régime des corporations, qu'il trouve plus favorable à la production des ouvrages d'art, parce qu'elles réalisaient, par l'organisation qui leur était propre, le mélange des arts et des métiers. Il rappelle les querelles qui s'élevèrent, lors de la création des Académies, entre les anciennes corporations et les nouvelles compagnies, les intrigues, les cabales de tout genre qui ont signalé cette transition. Mais plus les corporations cherchaient à maintenir leurs antiques priviléges, plus les Académies devaient se montrer ardentes à

(1) Page 486.
(2) Page 418.

défendre les droits qu'on venait de leur conférer, au nom de la dignité bien entendue des artistes, étrangers désormais à toute transaction commerciale. L'esprit des nouvelles institutions élevait une barrière entre les travaux de l'artiste et les préoccupations inséparables des professions industrielles. De quel côté étaient la justice, les convenances? Le temps a tranché la question, liée, d'ailleurs, à des questions d'un autre ordre. Mais, aujourd'hui, à quoi s'opposent les Académies? Est-ce que la plus entière liberté ne préside pas à l'exercice des arts? Il faut passer de nombreux examens pour recevoir le titre d'avocat, de médecin, et cela est justice. « Tout le monde » ne peut-il pas prendre la qualité d'architecte et bâtir des maisons? « tout le monde » ne peut-il enseigner les arts sans examen, sans diplôme? Ne voyons-nous pas journellement des jeunes gens, exclus de nos écoles après d'infructueuses études, donner des leçons qu'ils auraient grand besoin de recevoir? Un père hésite, il ne sait s'il doit donner à son fils la profession de tailleur ou de bottier : il se décide enfin, et lui donne le métier de peintre ou de musicien; car, pour lui, l'art n'est qu'un métier. Cette extrême facilité n'a-t-elle pas de graves inconvénients pour ceux mêmes qui en font usage? Ne crée-t-elle pas une classe nombreuse, une classe spéciale de malheureux, que l'État aura à soutenir, sinon à encourager? Ne produit-elle pas plus de faux artistes que de vrais? Ce n'est pas que les vrais artistes soient ambitieux de qualifications nouvelles : un peintre en bâtiments est un peintre, et Raphaël est un peintre; le ménétrier de village est un musicien, Cima rosa et Mozart sont des musiciens. Mais Raphaël est un artiste, Cimarosa et Mozart sont des artistes. La seule qualification que demande l'artiste est celle d'artiste. Il est bon, d'ailleurs, qu'il ait le juste et simple orgueil de son art, de sa valeur personnelle, d'une considération achetée au prix de longues études, de grands travaux, et presque toujours au prix de vives souffrances, plus douloureuses encore parce qu'il doit les cacher. Zeuxis, à l'apogée de sa gloire, ne vendait plus ses tableaux, il les donnait, prétendant que personne n'était assez riche pour les payer. C'est un fier exemple; la fortune modeste des artistes modernes a empêché qu'il ne devînt contagieux.

Nous aurions encore d'autres observations à présenter. M. de Laborde, il est vrai, a prévu toutes les objections, et y a répondu d'avance; mais ses réponses, nous devons le dire aussi, ne nous ont pas toujours convaincus. Cependant nous ne pousserons pas plus loin cette discussion, et maintenant que nous avons résisté, trop longuement peut-être, à quelques-unes des idées de notre savant confrère, maintenant que nous avons

combattu la pensée favorite de son livre, que M. le ministre des travaux publics en a si clairement extraite et qu'il a nettement exprimée, nous nous hâterons de dire à M. le ministre des travaux publics que si l'Académie ne partage pas l'opinion de M. de Laborde sur les principes généraux qui doivent présider aux destinées de l'art, et doute de l'efficacité de plusieurs des moyens qu'il indique, elle est d'accord avec lui sur le but qu'il faut atteindre.

L'Académie ne veut pas qu'on se méprenne sur ses intentions. Elle honore l'industrie, qui honore le pays, contribue à sa gloire et en fait la richesse. Elle fera tous ses efforts pour en seconder les progrès, et serait heureuse et fière d'y concourir. L'Académie désire vivement, comme M. le ministre des travaux publics, comme M. de Laborde, que la France conserve sa place dans l'industrie du monde, que tous ses produits portent l'empreinte de l'élégance et du bon goût; que la forme, la couleur, les détails d'ornementation aient toujours la grâce, le charme, la délicatesse, qui séduisent. Nous applaudissons à des vœux qui sont les nôtres. L'Académie en avait devancé l'expression, elle n'avait pas attendu le signal qu'elle reçoit aujourd'hui. Dès l'année 1854, elle avait donné pour sujet du concours institué par feu M. Bordin, concours qu'elle jugea pour la première fois en 1856 : « De l'influence des arts du dessin sur l'industrie. » Plusieurs des dix-neuf Mémoires adressés à cette occasion à l'Académie furent remarqués, et le travail de M. Achille Hermant, architecte, ancien élève de l'École impériale des Beaux-Arts, qui a obtenu le prix, contient de bonnes appréciations et d'utiles indications.

L'Académie recherche donc l'alliance des arts et de l'industrie, mais l'alliance libre, c'est-à-dire l'action vivante, active de l'art sur l'industrie.

Elle pense, avec M. de Laborde, que l'on atteindrait plus rapidement le but désiré en créant dans plusieurs grands centres industriels de nouvelles écoles professionnelles où l'on étudierait, comme au Conservatoire des arts et métiers de Paris, comme aux Écoles d'arts et métiers d'Aix, de Châlons, d'Angers, toutes les applications que l'industrie peut recevoir du dessin et de l'art du modeleur. L'Académie recommande à l'attention de M. le ministre des travaux publics le choix des modèles de dessin et d'ornementation. Quelle que soit l'habileté du maître, quelque précieux que soient ses conseils, c'est surtout par l'observation attentive du modèle que se forment à la fois le goût, le discernement, la main de l'élève. Le choix et l'exécution des dessins et des moulages destinés aux études sont donc d'une haute importance.

Si l'Académie pense qu'il peut être utile d'augmenter le nombre de ces

écoles, c'est à cause des bons résultats qu'elles donnent, de l'heureuse influence qu'elles exercent nécessairement. Tous les arts industriels de la France doivent y trouver l'enseignement supérieur indispensable à leurs productions si variées, et cet enseignement général des parties spéciales de l'art qui sont le lien des diverses industries, en se répandant, en se renouvelant sans cesse, doit maintenir, féconder, élever encore le goût de nos fabricants. Au reste, en exprimant ce vœu, elle le soumet à l'examen, à la sollicitude, aux lumières de M. le ministre des travaux publics. Lui seul peut apprécier les circonstances qui devraient amener et favoriser la création d'écoles nouvelles.

Deux écoles, établies à Paris, et placées dans les attributions de M. le ministre d'État, servent d'auxiliaires aux écoles spéciales que nous venons de nommer. Nous voulons parler de l'École impériale spéciale de dessin, de mathématiques, d'architecture et de sculpture d'ornements, pour l'application des beaux-arts à l'industrie (1), dont le directeur actuel est M. Belloc, et de l'École spéciale de dessin ouverte aux jeunes personnes

(1) Cette école, qui est gratuite, date de près d'un siècle. Fondée en 1767 par lettre patente du roi Louis XV sur la demande de six corps de métiers, elle a pour but de former et d'éclairer le goût des jeunes gens qui se destinent aux branches de l'industrie se rattachant plus spécialement aux beaux-arts. Elle a, depuis sa création, exercé une heureuse et constante influence sur la fabrication élégante, *dite* de Paris; cependant les éléments des arts qui tiennent au dessin y sont enseignés de manière a favoriser toutes les vocations et à n'en fausser aucune.

Son personnel enseignant se compose d'un directeur, de neuf professeurs, de deux professeurs suppléants et de quatre répétiteurs. Un comité d'enseignement, présidé par le directeur et convoqué par lui, s'assemble tous les mois. L'enseignement comprend : 1° les *mathématiques élémentaires :* arithmétique raisonnée, géométrie pratique et descriptive, dessin graphique, exercice du tracé, etc., etc. ; 2° l'*architecture :* coupe des pierres, du bois ; dessin géométral, épures, tracé des ombres, etc., etc. ; 3° le dessin d'imitation : les quatre genres, figure, animaux, fleurs, ornement.

Sous la direction actuelle, il s'est ouvert à l'École une classe de sculpture d'ornement, d'où est sortie une foule d'ornemanistes pour le bâtiment. On a pu apprécier récemment l'habileté de ces jeunes artistes dans les travaux du Louvre. Généralement, les ornemanistes de tout genre ont, depuis vingt-cinq ans, passé d'abord par l'École.

La création d'une chaire de l'histoire et de la composition de l'ornement a suivi d'assez près l'ouverture de la classe de sculpture; les exemples sont dessinés par les professeurs sur le tableau (avec ombre et lumière) devant les élèves, qui les copient séance tenante.

Il y a eu successivement introduction de l'étude de la plante vivante, d'un cours d'anatomie, du dessin de mémoire, de la *pratique* de la perspective, du dessin

qui se destinent aux professions industrielles, et confiée aux soins de mademoiselle Rosa Bonheur (1). Ces deux écoles donnent aussi d'excellents résultats.

L'Académie connaît les efforts incessants, la sollicitude persévérante avec laquelle la ville de Paris s'applique à encourager et à répandre l'étude du dessin et du chant choral dans ses colléges municipaux et jusque dans ses plus humbles écoles. Dijon, Lyon, Lille, Valenciennes, Grenoble, Toulouse, Bordeaux, d'autres villes encore sont restées fidèles à de nobles traditions. Nous souhaitons que ces bons exemples portent leurs fruits. Nous espérons que la lumière des beaux-arts pénétrera un jour dans toutes les classes de la société. C'est un de nos vœux les plus chers. Nous pensons, avec M. de Laborde, que l'art ne doit pas être « une jouissance purement aristocratique. » Mais, avant de former d'un seul coup de trop nombreux élèves, instruisons ceux qui doivent enseigner. Regardons autour de nous, et cherchons avec soin les 37,000 professeurs de dessin, les 37,000 professeurs de chant que désire M. de Laborde pour cette grande diffusion de l'art dans les 37,000 communes de la France. L'art est une fleur délicate dont on ne peut confier la culture qu'à des mains exercées.

L'Académie saisit cette occasion d'exprimer le vœu qu'à l'avenir les professeurs qui devront être attachés aux écoles les plus importantes de

d'après la bosse, et enfin, tout dernièrement (janvier 1858), de l'étude du modèle vivant.

Comme complément de cet ensemble, et pour répondre aux besoins croissants de la librairie *imagée*, le directeur, dans un rapport détaillé, a soumis tout récemment à M. le ministre d'État la proposition d'ouvrir à l'École une classe spéciale pour l'enseignement du dessin et de la gravure sur bois.

L'École possède une grande collection de modèles de tout genre qui, dès l'origine, a été gravée pour elle seule.

Le nombre des inscriptions s'élève, en moyenne, de 800 à 1,000 par an. Les classes sont pleines en hiver, un peu moins suivies en été.

(1) On enseigne dans cette école tous les genres de dessin : la figure, l'ornement, le paysage, les animaux, les fleurs ; il y a des concours annuels, des prix consistant en médailles d'argent, et un grand prix d'honneur donnant droit à un diplôme. La distribution des prix est accompagnée de l'exposition publique des dessins du concours.

On a pensé qu'il était utile d'entrer dans ces détails, et de faire connaître l'organisation de ces écoles et les études qui y sont suivies aux différentes écoles disséminées en France, et dont les unes sont dans la main de l'État, tandis que d'autres sont municipales et sous la surveillance des autorités locales qui les subventionnent.

nos grandes villes subissent un examen préalable et soient munis d'un diplôme délivré par un jury désigné à cet effet par M. le ministre d'État, qui dirige les beaux-arts. Il serait équitable dès lors (et nous allons peut-être au-devant des intentions généreuses de M. le ministre) que l'État, intervenant ainsi, améliorât le sort de ces professeurs, augmentât leur traitement, ou fournît une portion de la subvention donnée par les municipalités, suivant l'importance des cités et le mérite des professeurs. Ces mesures auraient certainement pour résultat d'encourager des hommes de talent à se fixer dans les départements; les études recevraient une force et une impulsion nouvelles, et nous demanderions encore à M. le ministre d'État, comme complément de ces mesures, et dans l'intérêt d'une propagation plus active, de distribuer aux écoles, aux musées des villes qui auraient mérité cet encouragement par leur plus grande sollicitude pour la prospérité de l'art, quelques-unes des meilleures copies de tableaux et de sculptures exécutées annuellement à Rome par les pensionnaires de l'Académie.

Il est aussi dans les désirs de l'Académie que d'habiles artistes, initiés à l'exercice des diverses professions, et d'un goût éprouvé, dirigent les travaux d'art de la grande production industrielle. Percier, Fontaine, Louis David, ont donné cet exemple, et leurs dessins, quoique trop uniformément empreints du goût dominant de leur époque, sont toujours d'un goût élégant et correct.

Puisque nous avons nommé le grand peintre David, il nous est impossible de ne pas exprimer le regret de le voir traité, dans plusieurs pages du livre de M. de Laborde, avec une rigueur excessive, injuste, inflexible. Quoi! l'auteur des Horaces, de Brutus, de Bélisaire, de Socrate, des Sabines, du Sacre, de ce « merveilleux portrait de Pie VII, une des plus belles œuvres de notre École et de la peinture moderne, » dit M. Vitet (1), ne trouve pas grâce devant les yeux du sévère critique! Devons-nous rappeler ici qu'à cette époque, notre École dégénérée marchait à la décadence, à l'oubli, au néant? David n'a-t-il pas, le premier de son temps, osé étudier à la fois le Poussin et l'antique? N'a-t-il pas fondé une école vivace, puissante, d'où sont sortis des maîtres célèbres, dont il avait su reconnaître et développer les qualités diverses? Indiquer à chacun sa route, avoir des conseils, des encouragements pour tous les genres de talent, éclairer d'une lumière féconde, parce qu'elle est impartiale, de jeunes esprits qu'on guide sans les enchaîner, c'est là ce qui fait vérita-

(1) *Études sur les beaux-arts et sur la littérature*, tome Ier.

blement le grand maître et la force de son enseignement. Gérard, Girodet, Granet, Drölling, Isabey, Gros, que M. de Laborde admire à juste titre, d'autres encore, ne sont-ils pas sortis de l'atelier de David? Ces maîtres n'ont-ils pas formé des élèves qui se sont illustrés à leur tour? Pourquoi donc M. de Laborde dit-il que cette école, que cette doctrine a été « stérile (1)? »

Un grand établissement a existé, qui réalisait en grande partie l'action continue et féconde de l'art, secondant et vivifiant l'industrie. Nous voulons parler de la grande manufacture de meubles de toute espèce que Louis XIV et Colbert avaient installée aux Gobelins, sous la direction de Le Brun. M. de Laborde signale cet établissement dans l'*Appendice* qui termine son ouvrage, et dans lequel la fécondité de son imagination et la richesse de ses souvenirs ont semé avec profusion de nombreux projets au milieu desquels il n'est pas toujours facile de le suivre. La création d'une institution analogue rencontrerait aujourd'hui de grandes difficultés ; mais on peut se représenter cependant quelques-uns des avantages qu'offrirait une sorte de manufacture générale s'exerçant dans la juste mesure du possible, et réunissant les industries diverses qui concourent à produire le mobilier nécessaire aux différents palais du souverain, à ceux des grands corps de l'État, aux riches habitations, aux grands établissements nationaux. L'architecte, le sculpteur, le peintre, appelés à fournir des modèles soumis à l'appréciation de juges compétents, trouveraient, pour les exécuter, des ouvriers habiles, instruits et bien dirigés ; il résulterait de la réunion de ces éléments bien mis en œuvre d'utiles et beaux travaux d'ensemble. Le mouvement parti de haut se propagerait, et l'on devrait plus tard à cette manufacture-école, sorte d'Académie pratique d'où sortiraient à la fois le précepte et l'exemple, une heureuse émulation, de nouveaux perfectionnements dans diverses branches de l'industrie, et des modèles bien étudiés, d'un goût bien caractérisé. « Un gou-« vernement, » dit M. de Laborde (2), « peut et doit prendre l'initiative... « Donner l'impulsion au bon goût, au prix de grands sacrifices, facilement « supportés par la caisse commune, c'est de la sage et prévoyante admi-« nistration. » Mais nous devons dire aussi que de bons esprits pensent qu'une institution de ce genre aurait à combattre de sérieux obstacles dans la pratique, parce qu'en beaucoup de circonstances, la liberté de l'artiste et celle de l'industriel se trouveraient enchaînées.

(1) Page 744.
(2) Page 442.

Des membres de l'Académie ont exprimé l'opinion qu'une exposition permanente des plus beaux produits de l'industrie française (nous voulons parler de l'industrie qui se rattache aux arts) serait utile aux progrès et aux intérêts des fabricants. Cette exposition aurait lieu à Paris, dans un des palais de l'État, sous la surveillance et d'après le choix d'un jury désigné par MM. les ministres d'État, de l'intérieur et des travaux publics. Ce jury pourrait aussi, dans certaines circonstances, former une sorte de conseil appelé à délibérer sur les questions si importantes et si pleines d'intérêt de l'application des arts aux diverses branches de l'industrie. Des prix pourraient être décernés à des époques déterminées.

La France doit aujourd'hui se montrer attentive à se qui ce passe autòur d'elle, et redoubler d'efforts pour conserver la place qu'elle occupe dans l'industrie des nations. L'Angleterre, éclairée par les deux expositions universelles de 1851 et de 1855, demande maintenant pour son industrie qui, jusqu'ici, ne visait qu'à l'utile, au *confortable*, le secours et le charme de l'art. Elle vient de fonder à Londres une école qui peut devenir redoutable, l'École normale de South-Kensington. On lira avec un grand intérêt, dans un excellent travail de M. Mérimée (1), quelles sont les ressources, les richesses, les études variées, quelle est l'organisation déjà puissante de cette école. Fondée d'abord par une association de particuliers, bientôt soutenue par le Parlement, qui lui a accordé l'année dernière une subvention de 16,000 livres sterling (400,000 fr.), l'École de Kensington est aujourd'hui en pleine prospérité. Nous avons la confiance que M. le ministre d'État, dont la sollicitude éclairée nous est connue, voudra, par une plus grande extension, une impulsion plus vigoureuse encore donnée en France aux études de l'art, seconder les efforts de nos habiles industriels, et profiter de cette concurrence dont il faut tenir compte, pour leur offrir des moyens nouveaux de porter plus haut encore le goût, l'élégance, la variété de leurs produits intelligents.

M. de Laborde désire que l'enseignement des arts fasse partie de l'enseignement général, et nous nous unissons à lui dans l'expression de ce vœu, que l'Académie serait heureuse de voir réalisé. Nous sommes certains d'obtenir la sympathie de M. le ministre de l'instruction publique et des cultes, en lui demandant de faire la place un peu plus grande à l'étude du dessin et du chant choral. L'Académie demande que ces jeunes

(1) *Les Beaux-Arts en Angleterre* (*Revue des Deux-Mondes*, 15 octobre 1857). Voyez aussi : *Science and art department of the committee of council on education, South-Kensington*, etc., et *Introductory address on the science and art department and the South-Kensington museum*, etc. ; Londres, Chapman and Hall.

élèves, qui sont l'avenir de la France, soient initiés aux beautés de l'art, qu'ils connaissent les noms, les travaux des grands artistes de tous les pays, soit par les œuvres mêmes, soit par les reproductions que fournissent si abondamment, si facilement aujourd'hui la gravure, la lithographie, la photographie. Des visites dans nos musées tout remplis de chefs-d'œuvre, sous la conduite d'hommes intelligents, pourraient éveiller en eux le goût de l'art, qu'on laisse sommeiller trop longtemps. Pour l'étude du dessin, nous recommandons aussi le choix attentif des modèles (1).

L'étude régulière du chant choral, dans les établissements d'instruction publique, nous paraît mériter aussi un intérêt spécial. Les élèves acquerraient, dans ces exercices, le sentiment de l'harmonie, trop peu excité en France, si ce n'est dans quelques départements de l'Est et du Nord, et si généralement développé en Allemagne et en Belgique.

La musique, cela est vrai, ne peut s'appliquer à rien d'*utile*, dans le sens rigoureux de ce mot. Elle ne s'attache à aucune forme visible, et son domaine n'est pas de ce monde matériel, tangible, que les nécessités de la vie nous imposent, et qui nous enserre de toutes parts. C'est pourquoi on est quelquefois disposé à en regarder l'étude comme futile. Mais la musique touche en cela à ce qu'il y a de plus élevé dans l'expression des beaux-arts, à la poésie, qui les couronne tous. La musique est partout, et, lorsqu'on en applique l'étude bien dirigée à ces grands effets d'ensemble, où les voix et les cœurs se réunissent dans l'expression d'un seul sentiment, d'un seul vœu, d'une seule pensée, elle rend plus grand l'éclat des fêtes, et plus brillante la splendeur des solennités. Lorsqu'elle s'exhale dans le temple, il semble qu'elle ait été donnée à l'homme pour que ses vœux franchissent librement les bornes du sanctuaire, et pour porter à Dieu les prières de la terre unies dans un rhythme harmonieux. C'est parce que nous sommes pénétrés des bons effets de l'étude de la musique chorale que nous voudrions que

(1) Ces modèles, suivant l'avis de l'Académie, devraient consister en un trait légèrement ombré sans estompe, d'après l'antique et d'après les grands maîtres. Le modèle primitif devra avoir été fait *exprès* pour la destination qu'il doit recevoir, et par des dessinateurs habiles et exercés. Lorsqu'il aura été approuvé, il sera reproduit par la gravure en *fac-simile* sur acier. Les épreuves pourront être tirées en nombre illimité, à un prix modique. De cette façon l'enseignement du dessin serait le même dans toutes les écoles, et reposerait sur les meilleures bases. La lithographie pourrait aussi être admise pour la reproduction des modèles, mais seulement lorsque cette reproduction serait obtenue de même en *fac-simile*, par le report de l'original sur la pierre.

cette étude parvînt à occuper une place dans nos habitudes générales d'éducation.

L'Orphéon de Paris, fondé par Wilhem, prospère et marche dans une bonne voie. Depuis quelques années, de nombreuses sociétés chorales, dues évidemment à l'installation, à l'organisation et aux progrès de l'Orphéon, se sont formées, par une libre inspiration, non-seulement à Paris, mais dans beaucoup de villes de France. Il est à désirer que ces réunions pleines d'intérêt, destinées surtout aux ouvriers laborieux qui ont le goût des plaisirs intelligents, se propagent et se multiplient. Dans le midi de la France, elles seconderaient un heureux instinct musical, et favoriseraient facilement le développement du vif sentiment mélodique répandu dans ces contrées comme en Italie. Le maître habile chargé aujourd'hui de l'enseignement de l'Orphéon de Paris (1) ne se borne pas à enseigner à ses nombreux élèves à lire la musique, il s'efforce de leur faire comprendre le sens, l'expression de la mélodie, et de donner à tous, dans l'exécution de l'ensemble, cette sorte de distinction dont M. de Laborde regrettait justement l'absence. Les efforts de cet enseignement n'ont pas été perdus, et de notables progrès ont été signalés. Le Conservatoire de musique de Paris a aussi, depuis quelques années, institué une classe de chant choral (2) fréquentée annuellement par plus de deux cents élèves adultes, étrangers aux autres leçons du Conservatoire, et que l'étude de la musique, qui n'est pour eux qu'un délassement, n'enlève pas à leurs occupations habituelles. Les Conservatoires de musique de Toulouse, de Marseille, de Lille, de Metz, s'associent avec zèle aux travaux de celui de Paris.

Nous soumettons à l'appréciation attentive et éclairée de M. le ministre de l'instruction publique et des cultes l'introduction réglementaire des études de l'art du dessin et du chant choral dans les établissements confiés à sa haute direction. Espérons que cette initiation figurera un jour, pour nous servir des heureuses expressions de M. le ministre, parmi « les forces qu'il faut désormais consacrer à la bonne pratique de « notre enseignement national (3). »

Nous saisissons avec empressement l'occasion qui nous est offerte (et nous en remercions M. de Laborde et MM. les ministres qui ont bien

(1) M. Gounod.

(2) Tenue par M. Baptiste.

(3) Allocution de M. le ministre de l'instruction publique et des cultes, prononcée lors de l'installation de l'École normale supérieure, le samedi 3 novembre 1857.

voulu consulter l'Académie) d'émettre nos vœux, de faire connaître nos désirs pour la plus grande prospérité de l'art en France, pour le meilleur enseignement. Déjà nous avions demandé à M. le ministre d'État de fortifier encore les études de l'École impériale des Beaux-Arts, en donnant à ce bel et utile établissement le moyen d'agrandir et de compléter la galerie des plâtres moulés sur l'antique, et de la rendre égale à celle de Berlin, par exemple; de créer, pour les expositions annuelles des concours et des travaux envoyés de l'Académie de France à Rome, des salles dont l'École est totalement dépourvue, et que l'École sollicitait aussi de la bienveillance du ministre. Nous avons appris avec une vive reconnaissance que cet agrandissement est dans les vues du gouvernement de l'Empereur, que M. le ministre a fait l'acquisition des terrains qui doivent donner aux bâtiments de l'École l'extension nécessaire, que déjà les travaux sont commencés.

D'autres études, restées jusqu'à ce jour étrangères aux travaux des élèves, pourraient peut-être encore développer heureusement l'enseignement. Les élèves appelés à traiter des sujets tirés de l'Écriture sainte, des poëtes de l'antiquité, n'ont pas toujours pu recevoir, dans une première éducation souvent négligée, les connaissances nécessaires. Ne serait-ce pas combler une lacune fâcheuse, répondre à un des besoins de notre temps, que de créer pour ces jeunes gens une sorte de chaire de littérature, c'est-à-dire une classe, une conférence, qu'on rendrait obligatoire par des moyens disciplinaires, dans laquelle le professeur ferait des lectures des livres sacrés, d'Homère, de Virgile, lirait des fragments de nos poëtes, de nos écrivains, dirait aux jeunes artistes comment les maîtres ont su traiter, avec des génies différents, les grandes scènes que les poëtes et les historiens ont livrées à leurs inspirations, et leur ferait admirer ainsi l'intarissable richesse de l'art et la merveilleuse fécondité du génie de l'homme?

Là ne se bornent pas les vœux que nous présentons à la haute appréciation de M. le ministre d'État; nous demanderons l'établissement d'une École de gravure en taille-douce, pour conserver la pratique de ce bel art, de cet art difficile, doublement menacé par la lithographie et par la photographie, et que la photographie, auxiliaire utile, ne remplacera jamais, parce qu'il y a dans l'exécution d'une gravure, dans le travail d'un burin intelligent et savant, un sentiment individuel, dont des procédés, quelque parfaits qu'ils soient, ne peuvent donner l'équivalent.

Nous demandons, d'accord avec les idées émises par M. de Laborde, que le gouvernement soutienne et encourage la gravure en pierre fine,

que le gouvernement seul peut empêcher de périr et de disparaître.

Les bons graveurs de médailles ne manquent pas, mais nous regrettons que le gouvernement ait abandonné l'unité de direction des médailles.

On admire l'histoire métallique des règnes de Louis XIV, de Louis XV, de Louis XVI, de Napoléon Ier, qui se compose de médailles uniformes et conçues dans les mêmes idées. Mais sous Louis XVIII la confusion s'est introduite, on a agrandi peu à peu la dimension des médailles ; les différents ministères, les administrations, les graveurs, ont demandé ou offert des compositions sans vue d'unité ou d'ensemble.

Autrefois, quand le gouvernement voulait une médaille commémorative, il en demandait la disposition et la légende à l'Académie des inscriptions et belles-lettres ; le graveur l'exécutait en conservant sa liberté d'artiste. Aujourd'hui qu'il n'y a plus d'unité de direction, on fait beaucoup de médailles, on en fait de bonnes, mais on regrette qu'il n'y ait plus d'histoire métallique.

Nous croyons, comme M. de Laborde, que les expositions annuelles n'atteignent pas le but désirable. « L'inconvénient de tous les modes d'ex-« position est, pour le jeune artiste, » dit M. de Laborde (1), « d'exciter « le désir naturel qui le pousse à se produire avant sa maturité ; et pour « les talents faits, pour les talents supérieurs, de compromettre leur « œuvre, au milieu d'une foule d'œuvres disparates sous les yeux du « spectateur distrait. » Nous croyons que ces inconvénients, signalés avec tant de raison par M. de Laborde, s'appliquent surtout aux expositions annuelles ; on pourrait ajouter à ces observations, qu'il est difficile de distribuer, dans des expositions aussi rapprochées, les récompenses données par l'État. Nous pensons que des expositions biennales ou triennales suffiraient. Elles seraient probablement plus riches que les salons annuels, et l'on y verrait plus souvent ceux d'entre nos artistes qui pourraient apporter à nos expositions un notable contingent d'éclat et d'intérêt ; tous les six ans, l'exposition pourrait être universelle.

Nous savons que les professeurs de l'École des Beaux-Arts, dans le but d'élever le niveau de l'enseignement général, se sont, à plusieurs reprises, préoccupés de l'établissement d'une *École pratique de peinture et de sculpture*, destinée surtout, dans les idées de l'Académie, aux élèves qui auraient obtenu des succès dans les divers concours. Sans entrer dans l'examen approfondi de cette question, sans empiéter sur les droits

(1) Page 949.

de l'École, à qui appartient aussi l'étude des moyens pratiques, qui sont divers, d'établir cet enseignement, l'Académie pense qu'aujourd'hui l'examen de cette question serait du plus haut intérêt. A quelques exceptions près, qu'il faut d'autant plus s'empresser de signaler qu'elles sont plus rares, les ateliers se perdent, ou sont en dissolution. N'est-il pas bon, n'est-il pas opportun de reconstituer ces familles d'élèves dévoués, attachés à la fortune, à la gloire des maîtres, comme dans les beaux temps de l'Italie; comme en France au temps de Simon Vouet, dont l'école a produit Eustache Lesueur; comme l'ont fait plus tard Vien, David, Regnault, Vincent, Gros; comme le font aujourd'hui quelques peintres heureux des succès de leurs élèves? Ne pourrait-on tenter de renouer ces liens qui faisaient d'un atelier une seule âme, une seule pensée, une seule main, en demandant à un atelier quelque grand travail, exécuté par les disciples les plus capables de comprendre, de rendre la pensée du maître, sous ses yeux et sous sa direction?

Pour nous résumer, l'enseignement de l'art doit exister à quatre degrés, sous quatre faces différentes.

1° L'enseignement élémentaire ou primaire, reçu dans les écoles communales. L'Académie ne pense pas qu'on doive, comme M. de Laborde le propose, présenter le dessin comme une sorte d'écriture, ou même comme une étude disposant à une belle écriture. Il y a de très-habiles, de très-excellents dessinateurs, qui n'ont été que très-mauvais calligraphes. Ne serait-ce pas, d'ailleurs, retourner au temps des hiéroglyphes? et ne s'exposerait-on pas à introduire dans l'esprit des enfants une confusion fâcheuse, en leur donnant lieu de penser qu'il n'y a pas de différence entre un beau dessin et une belle page d'écriture (1)?

2° L'enseignement dans les lycées, pour former le goût des élèves, introduire dans les générations nouvelles le sentiment de l'art, exciter dans ces jeunes esprits, ardents et souples, l'amour du simple et du vrai, préparer à la France future un plus grand nombre d'hommes de goût, éclairés des lumières de l'art.

3° L'enseignement professionnel, destiné à la production industrielle, activée et fécondée par des expositions générales, afin que notre indus-

(1) Il y a de plus une distinction frappante, évidente, qu'il est nécessaire d'établir, et que M. de Laborde reconnaîtra avec nous. On peut mal écrire, il faut bien dessiner. Une mauvaise écriture est regrettable, fâcheuse, incommode; c'est un petit malheur commun à beaucoup d'honnêtes gens. Il y a des auteurs illisibles, qui ont été lus de tout le monde. Mais un mauvais dessin, un dessin incorrect est dangereux, il trompe, il nuit.

trie, si intelligente, fasse son profit des progrès, des efforts, des fautes de tous.

Et enfin l'étude du grand art, vivant de sa propre vie, sans préoccupations vénales, sans arrière-pensée matérielle. C'est cet art que l'Académie est appelée à maintenir.

Oui, cela est vrai, il y a à Paris une Académie des Beaux-Arts, c'est-à-dire une réunion de quelques personnes dévouées, dont la mission est de lutter contre l'envahissement des idées de lucre, de gain, qui menacent la sincérité de l'art; de faire pour les arts ce que les universités font pour les lettres, c'est-à-dire conserver la tradition du beau, et transmettre l'héritage de l'antiquité, précieux à plus d'un titre : les études de l'antique sont les humanités de l'art, elles unissent tous les peuples civilisés dans une communauté d'origine, dans une universelle communion de nobles et purs sentiments; c'est là le principal devoir de l'Académie, sa raison d'être. Elle fait tous ses efforts pour accomplir ce devoir. En recommandant l'étude de l'antique et des grands maîtres, elle ne se borne pas à tracer une route banale; elle recommande aussi l'étude salutaire et véritablement inspiratrice des beautés si variées des œuvres de Dieu, des inépuisables merveilles de la création. Mais dépend-il d'elle de donner le génie qui comprend ces merveilles! Les écoles font des hommes instruits, diserts, élevés dans l'amour du beau. Tous les élèves de l'École de droit ne sont pas des Cicérons; tous les élèves de l'École de médecine ne sont pas des Hippocrates; tous les élèves sortis de l'Université ne deviennent pas de grands poëtes, de grands historiens, de grands orateurs; les souverains, les cités, ouvrent, fondent des écoles; Dieu seul donne le génie, que le travail, l'étude, la méditation fécondent. En dehors du cercle dans lequel elle se meut, que lui tracent ses devoirs et ses convictions, à quelles nouveautés, à quels efforts l'Académie oppose-t-elle des obstacles? Dans cette occasion comme dans toutes les autres, elle se met à la disposition de tous. Elle est prête à donner son concours à toutes les tentatives favorables à l'art, à toutes les entreprises utiles à l'industrie. M. de Laborde croit qu'il est bon d'augmenter le nombre des académiciens, il désire le rétablissement d'une Académie de peinture en dehors de l'Institut, comme il existe une Académie de médecine; nous croyons que, quel que soit le nombre des académiciens, il y aura toujours un quarante et unième fauteuil. M. de Laborde voudrait un plus grand nombre de récompenses pour les élèves des écoles; l'Académie sera toujours empressée de seconder les intentions bienveillantes du gouvernement, quoiqu'elle pense que les récompenses, les fondations dont elle

dispose, que les encouragements de tout genre accordés par l'État, suffisent aujourd'hui à l'émulation des artistes. L'Académie espère, elle a lieu d'espérer, grâce à des épreuves déjà brillamment subies, que parmi les jeunes lauréats qu'elle a eu le bonheur d'encourager et de récompenser, plusieurs marqueront leur place, et soutiendront l'éclat dont à plusieurs époques les arts ont brillé dans notre pays. Il faut le reconnaître, en ce moment, dans le monde entier, les arts et l'industrie qui se rattache aux arts semblent chercher leur route; l'esprit de l'art se consume en tentatives trop souvent impuissantes, on dirait qu'il flotte sur l'abîme, demandant en vain au ciel l'étoile qui doit le guider. Trouvera-t-on des rivages nouveaux, ou marche-t-on vers le chaos? L'avenir nous l'apprendra. Nous souhaitons que des terres inconnues et hospitalières, que des cieux plus éclatants soient révélés; mais nous souhaitons aussi que, sur cette vieille terre toujours si féconde, sous ce vieux soleil encore si brillant, des hommes jeunes et pleins d'énergie, confiants dans l'avenir, confiants dans leur génie, cultivent les champs aimés de Dieu qui ont nourri le monde, et qui donneront encore longtemps de saines et verdoyantes moissons.

En terminant ce rapport, l'Académie déclare que l'ouvrage de M. de Laborde est un travail qui contient d'utiles observations, des recherches pleines d'intérêt, travail dans lequel l'idée jaillit avec abondance, trop d'abondance peut-être, et dont doivent lui savoir gré les industriels aussi bien que les artistes, pour les bonnes intentions qui ont présidé à la discussion et à l'examen de leurs divers intérêts.

ARY SCHEFFER.

Le grand artiste que la France et l'Europe viennent de perdre, n'appartenait point à notre patrie par sa naissance, bien qu'aucun de ses contemporains n'ait eu le cœur et l'âme plus français. Né à Dordrecht, d'une famille distinguée par l'amour des arts et par un patriotisme éclairé et énergique (son grand-père avait joué un rôle important et honorable lors de la chute de la maison de Nassau), il fut amené à Paris, à l'âge de douze ans, par sa vénérable et courageuse mère, comme sur le seul théâtre où pussent se développer ses facultés naissantes. Il était né peintre; mais, dans la peinture, il dut longtemps chercher sa voie. Nous ne vivons plus dans ces beaux siècles qui voyaient les artistes éclore, pour ainsi dire, sur les hautes cimes sans avoir la peine de les gravir, et ouvrir leurs ailes en naissant, en plein ciel de l'art. Ary Scheffer débuta par de petites compositions d'un sentiment chaste et mélancolique, agréables, naturelles, parfois un peu faibles, et parut annoncer une espèce de Greuze du XIXe siècle, avec plus de simplicité et moins de développement dramatique. Quelques sujets historiques, traités avec peu d'originalité, alternaient avec ces scènes sentimentales, lorsqu'un éclat se fit tout à coup dans le genre historique par le *Gaston de Foix* et les *Femmes souliotes*. Le coloris, le mouvement, la hardiesse de l'idée et de l'exécution signalèrent surtout le *Gaston*. On dut croire à un émule du puissant et dramatique coloriste qui se révélait par le *Massacre de Chio* et par le *Dante sur la barque à Caron*.

On croyait Ary Scheffer arrivé : il continuait sa route; il cherchait plus que jamais; l'influence de la poésie allemande le prit. Allemand d'origine, quoique les grands traits de son noble visage parussent bien plutôt indiquer un type scandinave, il associait quelque chose de l'esprit allemand à l'âme française : Gœthe le fascina; du *Roi de Thulé*, où un sentiment si profond se marie à une couleur si harmonieuse et si forte (1), il passa à sa charmante

(1) Ce bel ouvrage s'altère aujourd'hui d'une façon très-alarmante.

et si populaire série des *Faust et Marguerite.* L'expression, le sentiment, de plus en plus touchants et intimes, prédominaient peu à peu sur le coloris et le mouvement extérieur.

Gœthe, cependant, ne le portait pas assez haut; la grâce naïve de *Marguerite,* la passion superficielle de *Faust,* ne donnaient pas à son inspiration un motif suffisant : *Mignon* dépasse *Marguerite;* elle aspire à l'idéal; mais elle ne peut le trouver; le grand sceptique de Weimar n'a rien à répondre à son interrogation inquiète. Ary Scheffer se détourne de Gœthe, et appelle un autre guide, le poëte immortel de Florence. A *Marguerite* succède *Francesca;* l'idéal est trouvé, et Ary Scheffer a atteint le point culminant de son art et de l'art moderne : depuis Poussin et Le Sueur, l'école française, ou, pour mieux dire, aucune école européenne n'est montée dans une plus sublime région.

Francesca est restée à peu près seule : Ary Scheffer, du moins, ne lui a donné qu'une sœur, *Béatrice;* il n'est pas redescendu; mais, dans cette région de l'idéal où il a passé le reste de sa vie, il a poursuivi une autre donnée; de l'amour individuel, il a passé à l'amour collectif; de l'amour de la femme, à l'amour de l'humanité; il est entré, pour n'en plus sortir qu'à rares intervalles, dans la vaste série des sujets évangéliques, combinés avec les sujets dantesques; c'est là qu'on a pu signaler en même temps la beauté, la douceur, la pureté, la profondeur croissantes des types, l'union de la simplicité et de la grandeur dans la composition et dans le caractère, et, parfois, l'inégalité, l'imperfection relative, l'insuffisance de l'exécution; il perdait d'un côté quelque chose de ce qu'il gagnait de l'autre. Noublions pas toutefois que la moins parfaite de ses œuvres reste à une distance énorme au-dessus de l'école contemporaine allemande; qu'il n'est jamais abstrait ou artificiellement archaïque; qu'il est toujours vivant.

C'est seulement durant les hautes époques où l'artiste est baigné dans une atmosphère tout imprégnée d'art, qu'un maître peut atteindre ce complet équilibre des parties que ne brisent point les nécessaires prédominances qui font le génie individuel; l'artiste, alors, prend pour point de départ le domaine acquis à tous, pour se faire plus haut son domaine propre. Aujourd'hui, tout est à faire; le milieu est lourd et opaque; il ne vous porte pas; les ailes n'y battent point; tout est effort, et la vie est trop courte;

la force individuelle est insuffisante pour se maintenir dans l'heureux équilibre dont nous parlions, si on l'atteint parfois en un jour d'élan suprême. Il faut choisir entre les parties de l'art; nous croyons qu'Ary Scheffer a bien choisi, sans contester ce que vaut la part des autres.

On nie Ary Scheffer comme on nie M. Ingres : Ary Scheffer a contre lui ceux qui prennent le métier pour l'art, et les habiles praticiens pour de grands maîtres. Il a pour lui les hommes de sentiment et de pensée qui restent indifférents aux querelles d'atelier et aux petites sectes, et qui ne saluent grand artiste que l'homme qui a reculé l'horizon de l'art et ajouté à l'héritage des grands aïeux. Ce qu'il a ajouté, le voici : dans la *Francesca,* son chef-d'œuvre parce que l'exécution y répond entièrement à la pensée, il a trouvé une nouvelle expression de l'amour idéal et impérissable outre tombe comme l'âme elle-même, expression indiquée par les poëtes du Moyen-âge, mais non réalisée par les artistes du Moyen-âge et de la Renaissance, tour à tour trop ascétiques et trop païens. Dans les sujets évangéliques, Ary Scheffer a transformé les types chrétiens au point de vue de la philosophie religieuse moderne; il les a humanisés sans abaissement, sans sécheresse, sans froide allégorie, sans éteindre en eux le souffle divin. De ces deux nouveautés, une seule serait assez pour immortaliser un maître.

HENRI MARTIN.

CATALOGUE DE L'OEUVRE D'ARY SCHEFFER,

NÉ A DORDRECHT (HOLLANDE) LE 10 FÉVRIER 1795,

MORT A ARGENTEUIL, PRÈS PARIS, LE 15 JUIN 1858.

Élève de son père et de Guérin.

Grand prix de peinture à Anvers, en 1816. L'esquisse, conservée au musée de cette ville, représente *Abraham devant les trois anges.*

Médaille au Salon de 1827.

Officier de la Légion d'honneur en 1835.

SALON de 1812 : Abel étant sorti avec Thirza de sa cabane au lever du soleil, chante les louanges du Seigneur.

SALON de 1814 : Eurydice mourant dans les bras d'Orphée.

La Mort de saint Louis.

Dévouement patriotique de six bourgeois de Calais.

Socrate défendant Alcibiade à la bataille de Potidée (Maison du roi).

Portrait en pied du général L. (Lafayette). *Non exposé.*

Salon de 1822 : La Veuve du soldat.

Saint Louis, attaqué lui-même de la peste, visitant ses soldats malades. Philippe le Hardi accompagne et soutient son père. (Commandé par le préfet de la Seine.) Haut 3,25 sur 2,60 de large. Placé à Paris dans l'église de Saint-François-d'Assise. Payé 2,400 fr.

Les Ombres de Françoise de Rimini et de son amant apparaissant à Dante et à Virgile. *Non exposé.*

Portrait en pied du général L. (Lobau).

Portrait de M. le baron de S. (Schonen), conseiller à la Cour royale.

Salon de 1824 : Gaston de Foix trouvé mort après avoir remporté la victoire de Ravenne (Maison du roi). H. 3,80. L. 5,67. A Versailles.

Saint Thomas d'Aquin prêchant la confiance dans la bonté divine pendant la tempête. H. 3,68. L. 2,68. Placé dans l'église Saint-Thomas-d'Aquin. Payé 3,000 fr.

La Fin d'un incendie de ferme.

L'Enterrement du jeune pêcheur, sujet tiré de l'*Antiquaire* de Walter Scott.

Une Scène de l'Alsace, en 1814.

La Pauvre femme en couche.

Les Enfants égarés.

L'Enfant malade.

Le Retour du jeune invalide.

La Bonne vieille (ce tableau appartient à MM. Duval et Sazerac).

L'Enfant qui pleure pour être porté.

Une Mère malade allant à l'eglise, appuyée sur ses deux enfants.

Jeune fille à genoux auprès d'un tombeau.

L'Ombre de Françoise de Rimini et celle de son amant apparaissant à Dante.

Salon de 1827 : Jeunes filles grecques implorant la protection de la Vierge pendant un combat. Appartenant au duc d'Orléans (Louis-Philippe).

Le Champ grêlé. Tableau appartenant à M. de Cypierre.

Le Sommeil du grand-père. Tableau appartenant à M. Schroth.

Les Débris de la garnison de Missolonghi au moment de mettre le feu à la mine qui doit les faire périr. Ce tableau appartient à M. Laffitte.

Une Scène d'inondation.

Les Femmes souliotes prennent la résolution de se précipiter du haut des rochers après la défaite de leurs maris. Musée du Luxembourg.

Macbeth.

Peinture du Conseil d'État. Charlemagne présentant les capitulaires à l'assemblée des Francs. Ce tableau est à Versailles. H. 3,60. L. 2,85.

Salon de 1831 : Portrait équestre du roi (Louis-Philippe). Était placé à Saint-Cloud.

La reine Anne d'Autriche. Tableau placé au Palais-Royal.

Faust — Marguerite. Ces deux tableaux furent détruits ou volés à Neuilly, le 24 février 1848.

Le Christ et les enfants. Appartenant au prince Galitzin.

Un tableau représentant le même sujet fut détruit ou volé à Neuilly, le 24 février 1848.

Le Retour de l'armée, sujet pris dans la ballade de Burger, intitulée : *Lénore*. Appartenant à M. de Rothschild.

La Tempête. Appartenant à M. Schickler.

Portrait de M. le prince de Talleyrand.

Portrait de M. Dupont de l'Eure.

Portrait équestre de Henri IV. Au Musée de Versailles. H. 3,10. L. 2,29.

Portrait de S. A. R. le duc d'Orléans.

Scène des journées de juillet. Appartenant à S. A. R. le duc d'Orléans.

La Sœur de charité. Appartenant à M. Mercey.

La Ronde. Appartenant à madame Hulin.

Portrait de M. A. de Laborde.

Portrait de M. David, statuaire.

Portraits, *même numéro*.

Salon de 1833 : Portrait en pied de S. M. la reine des Belges. Appartenant au roi.

Portrait en pied du maréchal Lobau. Musée de Versailles.

Trois petits enfants jouant ensemble. Aquarelle.

Marguerite à l'église.

Le Giaour.

Portrait de mademoiselle de F...

Portraits, *même numéro*.

Salon de 1834 : Médora. Appartenant à S. A. R. le duc d'Orléans.

Eberhard, comte de Wirtemberg, dit *le Larmoyeur*. Au Musée du Luxembourg.

Portraits, *même numéro*.

Salon de 1835 : Dante et Virgile rencontrant l'ombre de Francesca de Rimini et de Paolo aux enfers. Appartenant à S. A. R. le duc d'Orléans. Fait en double par l'auteur.

Portrait du roi.

Portrait de S. A. R. le prince de Joinville.

Salon de 1837 : le Christ. « *Je suis venu pour guérir ceux qui ont le cœur brisé.* »

Bataille de Tolbiac, gagnée par Clovis en 496 (Maison du roi). H. 4,15. L. 4,65. Au musée de Versailles.

La Plainte de la jeune fille.

Rachel en prière. (Ces deux tableaux appartiennent à S. A. R. la princesse Marie.)

Salon de 1839 : Le Christ sur la montagne des Oliviers.

Mignon exprimant le regret de la patrie.

Mignon aspirant au ciel. (Ces deux tableaux appartiennent à S. A. R. le duc d'Orléans.)

Faust apercevant Marguerite pour la première fois.

Le Roi de Thulé.

Salon de 1846. Le Christ et les saintes femmes.

Le Christ portant la croix.

Saint Augustin et sainte Monique. Appartenant à la reine Amélie.

Faust et Marguerite au jardin.

Faust au sabbat aperçoit le fantôme de Marguerite.

L'Enfant charitable.

Portrait de M. de L... (Lamennais).

Au Musée de Versailles :

Olivier, sire de Clisson, portrait équestre. H. 2,73. L. 2,03.

Jacques de Chabannes, seigneur de la Palisse. H. 2,74. L. 2,02.

Le général Hoche. H. 2,07. L. 1,27.

Le duc d'Orléans reçoit à la barrière du Trône le 1er régiment des hussards commandé par le duc de Chartres, le 4 août 1830. H. 1,18. L. 0,88.

Portraits divers :

Le portrait de M. Odilon Barrot.
Id. de M. de Lamartine.
Id. du général Changarnier.
Id. de l'abbé Deguerry.
Id. du général Cavaignac.
Id. de M. Jean Reynaud.
Id. de Daniel Manin.
Id. de M. Henri Martin.
Id. de Montanelli.
Id. de M. Villemain.
Id. de Béranger.
Id. de la reine Marie-Amélie.

Tableaux divers :

Les Gémissements de la Terre.
Ruth et Noémi.
La Tentation du Christ.
Ecce Homo.
Faust tenant la coupe.
Marguerite à la fontaine.
Le Christ et un enfant.
Le Christ jardinier } inachevés à sa mort.
L'Ange de la Résurrection }

EXPOSITION A TOULOUSE.

Un des caractères distinctifs du Français est de ne trouver bien et beau que ce que possède l'étranger : touriste, il traverse en toute hâte, sans les voir, nos belles vallées, nos montagnes pittoresques et fécondes ; il ne passe à travers nos villes, qu'en jetant un regard distrait sur leurs monuments. Cependant, quel pays renferme plus de richesses artistiques ! quel pays rappelle des souvenirs plus émouvants, plus poétiques ! En est-il un d'une nature plus variée ; en est-il un où les arts de toutes sortes soient plus cultivés, et qui ait produit un plus grand nombre d'hommes de talent ? Non, la France n'a rien à envier aux autres nations ; et, quoi qu'en puissent dire ses ingrats habitants, il n'est aucune contrée en Europe plus intéressante à étudier et à parcourir.

Dans toutes ses provinces, les arts sont florissants, et tous ces grands centres sont autant de petites capitales qui possèdent des artistes en tous genres dont nos voisins se glorifieraient en les élevant sur le pavois, tandis que, chez nous, ils passent inaperçus et s'éteignent dans l'oubli. C'est qu'à l'artiste il faut un théâtre et le succès : sans l'un et l'autre, sa verve s'engourdit, son génie ne jette que de pâles rayons qui, bientôt, s'obscurcissent et disparaissent.

Nous vivons dans un temps singulier ! Tout semble favorablement organisé pour le développement de l'intelligence ; mille moyens sont offerts à l'homme de génie pour se produire : cependant, en aucun temps peut-être, il n'a rencontré plus de difficultés, plus d'écueils à surmonter. C'est que la camaraderie, les coteries sont là pour tout gâter, pour tout brouiller. Elles sont aussi dangereuses pour l'homme de talent que la calomnie pour l'administrateur intègre. Elles n'ont pour lui que des sentiments de haine, et malheur à lui s'il se laisse intimider et s'il manque de force pour lui résister ! Elles l'écraseront sans pitié, car ses plaintes, ses efforts resteront sans écho ; et si une voix généreuse s'élève en sa faveur, elle se perdra dans le bruit de mille autres.

L'union fait la force ; les nullités l'ont compris. Elles se sont groupées tacitement autour d'un chef qu'elles ont choisi, non parmi les artistes studieux et d'un mérite réel qui les auraient fait rougir de leur infériorité, mais parmi les génies brouillons, les amis de la paresse et de l'igno-

rance, qui corrompent le goût et altèrent l'indépendance de caractère de l'artiste assez mal avisé pour céder à leur entraînement.

Quand ces nobles sociétés se furent formées, elles entonnèrent les trompettes de la renommée pour vanter leurs adeptes. Elles achetèrent tout, corrompirent tout, et malheur à qui refusa de se ranger sous leur bannière! Selon ces sociétés, H. Vernet, Léon Cogniet, Hem, Jacquand, Brascassat, et en général toutes nos vraies célébrités ne méritèrent bientôt plus un regard. Leurs œuvres furent sans verve, sans poésie, sans couleur; ces qualités n'appartinrent sans partage qu'à leurs amis. Intolérantes par calcul, elles sont sans merci pour qui ne plie pas sous leurs lois. Dès lors, soit par crainte, soit par intérêt, leurs associés devinrent nombreux et leurs ramifications s'étendirent jusque dans nos provinces les plus reculées. A Toulouse, elles régnèrent bientôt en despotes; car elles ont des amis nombreux qui disposent d'autant plus de l'opinion publique que les quelques hommes de talent qu'elle renferme, restent isolés, en osant à peine s'avouer à eux-mêmes le mérite de leurs concurrents. Ils se livrent ainsi sans défense aux coups de leurs adversaires, plus entreprenants, plus hardis.

Les arts sont cultivés dans la capitale du Languedoc avec amour. Une grande émulation règne entre tous ses artistes. Elle possède un conservatoire de musique d'où sortent chaque année des sujets distingués, et une école des arts dont les monuments de la ville attestent les bienfaits. Nous doutons qu'en aucun pays les ouvriers soient plus habiles et, partant, les constructions plus magnifiques; et l'on reste saisi d'étonnement quand on considère que la brique en fait seule les frais. Le praticien toulousain, en la taillant, la profilant avec tout l'art du plus fin tailleur de pierres, témoigne qu'il a puisé son savoir en plus haut lieu que dans la boutique d'un patron mercenaire.

L'école des arts ne compte pas moins de huit cents élèves de tout âge, de toutes conditions qui suivent ses cours avec régularité. On y étudie la peinture, la sculpture, l'architecture, la taille des pierres, la perspective, la géométrie et le dessin linéaire. Chaque année, des prix sont distribués, et l'élève le plus distingué est envoyé à Paris, où, pendant trois ans, il est entretenu par la ville pour qu'il y termine ses études.

Toulouse possède aussi un musée remarquable non-seulement par les peintures qu'il renferme, et au nombre desquelles on compte un des plus beaux tableaux du Guerchin, un Christ magnifique de Rubens, mais il est remarquable encore par une suite de belles sculptures de tous les âges, rangées sous les voûtes d'un cloître gothique dont l'aspect mysté-

rieux invite à la méditation et à l'étude. Les ouvriers en foule assiégent ses portes chaque dimanche, et, pendant la semaine, l'artiste y cherche l'inspiration, et l'élève des modèles.

Les Toulousains comptent parmi eux vingt-cinq ou trente peintres et sculpteurs dont le plus grand nombre possède toutes les qualités qui constituent d'excellents professeurs. Plusieurs parmi eux manient même le crayon et la brosse avec une rare habileté. Mais, loin des grands modèles, pliés à la vie provinciale, leur savoir reste sans application, ou ne s'exerce que sur quelques portraits et quelques tableaux mal payés et pour lesquels les études sérieuses sont impossibles. Placés dans d'autres circonstances, ils eussent pu, peut-être, atteindre à ce sentiment profond, calme, élevé, qui est la source du style noble et sublime : ils subissent leur destinée, mais le bonheur de la vie de famille et celui de se sentir utiles à leurs concitoyens, compensent pour eux un peu de gloire, toujours disputée.

Telle est aujourd'hui cette ville artiste. dans laquelle le mauvais goût tente de s'introduire ; espérons que le bon esprit de ses habitants saura repousser les apôtres de l'ignorance et du mensonge, qui ne peuvent laisser sur leur passage que ruine et confusion.

Si l'école qui aujourd'hui se qualifie de réaliste était la vérité dans l'art, elle serait la négation la plus complète de tous les enseignements qui, depuis trois siècles, ont été acceptés sans conteste par tous les grands maîtres qui se sont succédé jusqu'à nos jours. S'il était vrai que le sentiment et la couleur dussent tout dominer et que sans eux il n'y eût point de talent et de gloire possibles, Raphaël, Léonard seraient comptés pour bien peu dans les arts, car tout leur mérite ne consiste que dans une grande pureté de dessin, dans une interprétation vraie et élevée de la nature, dans des conceptions soumises aux règles de l'art, mais d'autant plus étonnantes qu'elles semblent produites par un sentiment spontané. Sans aucun doute, un peintre qui possède d'une manière éminente une des grandes qualités qui recommandent à la postérité un artiste, mérite nos applaudissements ; aussi les réalistes citent-ils, à l'appui de leur système, Rubens, Rembrandt, le Caravage, Salvator et autres ; mais tous ces grands maîtres n'ont mérité leur popularité que parce que, outre les qualités éminentes qui les distinguaient, ils possédaient encore jusqu'à un certain degré toutes les connaissances scientifiques indispensables à leur art et qu'une longue pratique leur avait rendues familières.

Ainsi, Rubens n'est pas seulement une illustration parce que ses

tableaux sont d'un coloris admirable et dans lequel on peut puiser des principes sûrs, mais encore parce que son dessin, quoique incorrect, est plein de force, et qu'il possède de la grandeur et de l'énergie; que, de plus, il est toujours juste dans ses mouvements et dans son ensemble; que jamais on n'y rencontre ces fautes grossières qui déshonorent les productions réalistes. Quoique soumises à la règle, ses compositions sont faciles, remplies de poésie et de mouvement. Ce grand maître a malheureusement choisi ses modèles dans une nature trop vulgaire; ses expressions manquent quelquefois d'élévation, mais il réunit l'avantage bien rare de bien peindre la grâce, la force et la beauté. En un mot, Rubens prouve constamment dans ses ouvrages qu'il n'ignore de rien, car ce qu'il sacrifie dans une production, il le rend dans l'autre avec une supériorité écrasante et prouve ainsi que ses conseils, s'il en donne, ne sont point ceux du renard.

Quant à Rembrandt, sa peinture est magique, imposante par l'effet de la lumière, attachante par l'expression, et harmonieuse par tout. Son dessin est bizarre, ses ajustements sont ridicules, mais lui aussi, est exact dans ses ensembles, dans ses mouvements, et la puissance de son modelé prouve encore son savoir comme dessinateur. Car qui ne connaît que ses peintures, n'a vu que la moitié de son talent. C'est dans ses étonnantes gravures qu'il se montre compositeur aussi éminent que portraitiste, non-seulement piquant, mais encore imposant par la dignité de l'ensemble. En un mot, tous les grands hommes qui offrent quelque bizarrerie dans leur talent, et dont la renommée a popularisé les noms, possédaient, outre les dons qu'ils devaient à la nature, une éducation artistique des plus soignées, éducation plus ou moins terre à terre selon le caractère plus ou moins élevé des nations auxquelles ils appartenaient, mais toujours acquises par des études longues et pénibles, car il n'est pas vrai qu'un peintre puisse s'improviser.

Un jour, un de nos critiques en renom, qui a fait autant de réputations à lui seul, depuis vingt-cinq ans, que la renommée nous en a conservé depuis deux siècles, m'interpella ainsi : « Ah çà ! est-ce que vous croyez aux maîtres, vous? » J'avoue que je fus étourdi de l'apostrophe. « Ma foi oui, j'y crois, lui répondis-je; d'autant plus qu'ils ne sont pas un mystérieux article de foi, puisqu'ils offrent chaque jour leurs œuvres immortelles à mes yeux. — Bah ! ce sont gens dont les noms ont servi depuis trois siècles à nourrir quelques maigres littérateurs; il faut enfin en finir avec eux. — Quoi ! Poussin ! Claude ! Titien ! Veronèse ! Van Dyck ! Metzu ! c'est seulement à de maigres littérateurs que vous devez

votre immense popularité! Quoi, sans ces messieurs vos noms seraient oubliés, vos œuvres reléguées dans le fond de la boutique du brocanteur, recouvertes de la poussière qui va bientôt engloutir tant de réputations modernes devant les tableaux desquels nous avons vu se battre dans les expositions le public, qui les méprise aujourd'hui avec aussi peu de justice qu'il admire actuellement d'autres artistes à la mode qu'il méprisera de même le jour où la presse les aura abandonnés! — Non, cent fois non, l'erreur ne règne pas depuis trois siècles sur le monde. Le talent est une vérité, un aveugle seul peut en douter. »

Les réalistes renient toute espèce d'études classiques, toute éducation préliminaire. Ils font, disent-ils, de la peinture de sentiment; mais pourquoi cette qualification de réalistes quand aucune école au monde ne s'éloigne plus de la nature que la leur? Cherchent-ils à imiter la nature? leur peinture possède-t-elle les qualités d'une inspiration fébrile, de cette inspiration, produit du feu sacré que ces messieurs prétendent posséder seuls? — Pas le moins du monde. — Le plus brillant d'entre eux, aujourd'hui à l'apogée de sa gloire, ne voit qu'un maître qu'il copie aussi servilement qu'il lui est possible; ce n'est, après tout, qu'un très-faible imitateur du Corrége.

Un autre cherche ses modèles dans l'école de Rubens. S'il ressemble moins au maître, c'est qu'il ne peut en approcher de plus près.

Un autre trouve tous ses effets dans les œuvres immortelles de Claude Lorrain, mais il les affaiblit en les copiant. L'École réaliste semble s'être proposé de reproduire en laid les belles pages des artistes anciens; s'attachant aux défauts comme les peintres d'élite s'attachent aux beautés, elle les exagère en les reproduisant.

En écrivant ces lignes, notre but n'est point de faire des conversions; nous ne voulons que relever plus d'un courage abattu, que prouver à l'élève qui doute, que l'étude seule conduit à la véritable gloire, à l'immortalité.

Pour que la critique soit un bien, pour qu'on lui pardonne ce qu'elle a d'odieux, il faut qu'elle foudroie le banquisme et tende une main secourable à l'artiste travailleur et consciencieux; il faut qu'elle appuie ses sentences sur des règles sûres, des exemples irrécusables, sans quoi elle est aussi méprisable qu'elle est nuisible, puisqu'elle propage l'erreur, qu'elle produit le doute, qu'elle décourage et détourne le jeune artiste du vrai sentier de gloire durable qui n'est pas seulement la sienne propre, mais encore celle de son pays.

La peinture est l'imitation de la nature. Le meilleur des peintres est

celui qui, tout en l'approchant de plus près, l'interprète avec le plus de poésie. Toutes les célébrités populaires ont senti et suivi ce principe, le seul vrai. Toutes les écoles florissantes ont interprété la nature dans un sentiment différent, mais ce fut toujours la nature qui fut leur principal guide. Ce ne fut que quand ces écoles dégénérèrent qu'elles devinrent excentriques ou imitatrices. — Que tous les efforts du critique tendent donc à combattre la dégénérescence en rappelant aux professeurs des principes qu'ils ne doivent point oublier; qu'ils démontrent les bonnes et les mauvaises qualités de leurs ouvrages afin que l'élève et l'amateur épurent leur goût et ne se laissent point séduire par le clinquant dont les charlatans novateurs parent toujours leurs œuvres.

L'exposition dont nous allons rendre compte ne renferme aucun ouvrage d'une grande importance, mais elle se compose d'environ cinq cents productions toutes bien choisies et d'autant plus intéressantes que tous les genres, tous les styles y sont représentés par quelques chefs des nouvelles écoles ou par des artistes dont la réputation appelle sur leurs œuvres l'empressement du public. Mais le grand intérêt de cette solennité artistique consiste principalement dans la réunion des productions des artistes de nos provinces méridionales, productions qui se soutiennent d'autant plus honorablement à côté de nos renommées parisiennes, qu'on y rencontre plus d'originalité que d'entraînement à l'imitation.

Horsin Déon.

(*La suite à un prochain numéro.*)

BIBLIOGRAPHIE.

LE TRÉSOR DE LA CURIOSITÉ.

Après le bonheur de posséder des livres, des tableaux, des gravures, des curiosités de toute sorte, c'est encore un très-grand plaisir d'en parler, d'en faire remarquer jusqu'aux moindres qualités, d'en dissimuler les défauts, de compter les riches collections qu'ils ont ornées, de dire les prix qu'on en a donnés, de faire leur histoire enfin. C'est donc un grand service que M. Ch. Blanc a rendu aux amateurs, *aux curieux*, que de leur fournir, dans le *Trésor de la curiosité*, les titres de noblesse des choses les plus remarquables qui ont passé dans les ventes publiques depuis plus de cent ans. J'ai parlé du premier volume de cet ouvrage dans le numéro d'octobre 1857; le second volume vient enfin de paraître : les longues et minutieuses recherches que l'auteur a dû faire, les centaines de catalogues qu'il a dû se procurer et lire, en ont retardé la publication jusqu'aujourd'hui.

Ce second volume contient l'analyse des principales ventes faites depuis 1780 jusqu'en 1857; on ne trouve plus, dans cette période, de grandes collections, de riches cabinets comme ceux qui ont été vendus dans la première. Depuis 1780, en effet, les beaux-arts comptent moins d'adeptes, moins d'admirateurs; il y a d'autres préoccupations et aussi d'autres modes. Le duc d'Orléans a rapporté de Londres le goût des chevaux; les grands seigneurs ont quitté l'atelier et le salon pour l'écurie, ils ne portent plus l'habit français, mais la redingote (riding coat). A l'exemple des Anglais, qui sont devenus les arbitres des mœurs de nos élégants, on fait des paris nombreux, extravagants. Si le physicien Charles s'élève dans les airs, des fous crèvent leurs chevaux pour le suivre, et l'un d'eux, allant aussi vite que le vent, gagne un pari considérable en arrivant avant les autres au point où l'heureux aéronaute touche la terre pour la première fois. Les dettes de jeu ruinent les familles les mieux établies. On fait argent de tout. Les curieux anglais ne laissèrent point échapper cette occasion de nous enlever nos richesses artistiques : c'est à dater de cette époque que les plus belles pièces des collections françaises émigrèrent en Angleterre et n'en revinrent plus.

En 1792, le duc d'Orléans vendit sa galerie à l'amiable; c'était la plus

belle qu'il y eût en France, quoique la dévotion mal entendue de son père en eût fait disparaître quelques chefs-d'œuvre. Il vendit d'abord à un banquier belge, pour 700,000 fr. les tableaux des écoles de France et d'Italie; ce banquier les revendit 900,000 fr. à M. de la Borde de Méréville, qui fit bâtir un hôtel exprès pour les loger; plus tard, forcé d'émigrer M. de la Borde emporta sa collection en Angleterre, et elle y est restée. Dans une très-intéressante notice sur la collection du Palais-Royal, M. Ch. Blanc raconte comment la seconde partie de cette galerie nous fut arrachée par les Anglais, malgré la protestation des artistes français et d'autres personnes, qui menacèrent même d'employer la force pour empêcher le départ des tableaux; en 1792, cette menace n'était pas une plaisanterie, et l'acheteur anglais fut obligé d'employer la ruse pour enlever ce qu'il avait acheté.

Il faut dire, cependant, que les collections livrées aux enchères à cette époque ne furent pas toujours vendues par besoin d'argent. Plus d'une fois la mort vint arracher un amateur passionné à la contemplation des merveilles qu'il avait rassemblées. C'est ainsi que la dispersion du cabinet du duc de la Vallière fut causée par sa mort, arrivée en 1780. Les tableaux n'étaient pas nombreux dans cette collection; mais les estampes et surtout la magnifique bibliothèque, « la plus riche et la plus précieuse qui ait jamais été exposée en vente, » ont suffi grandement à rendre célèbre le nom de cet illustre amateur. Le caustique abbé Rive, chargé pendant douze ans de la conservation de cette bibliothèque, avait contribué par ses soins à la porter à un grand degré de perfection; ce ne fut pas à lui, toutefois, que madame la duchesse de Châtillon, fille et héritière du duc de la Vallière, confia la direction de la vente; le catalogue fut fait par Guillaume Debure l'aîné, avec le concours du savant M. Van Praet, qui faisait là ses premières armes en bibliographie. L'irascible abbé sut rendre ce travail aussi difficile que possible, et il mit le comble à ses tracasseries en faisant paraître, un peu plus tard, une satire violente, *la Chasse aux Bibliographes et Antiquaires mal advisés*, dirigée en partie contre MM. Debure et Van Praet, auxquels il reprochait de nombreuses erreurs, comme s'il était possible de faire un catalogue sans faute.

J'ai plusieurs fois regretté que M. Ch. Blanc n'ait pas compris dans ses recherches les manuscrits à miniatures qui ont été vendus depuis cent cinquante ans; il a sans doute été effrayé du nombre immense de catalogues qu'il eût fallu compulser, et, en vérité, ce n'est pas sans raison; mais c'est, à mon sens, une lacune dans son livre, si riche en tous autres renseignements. Il lui appartenait certainement d'apprendre aux nombreux

amateurs qui le liront combien ces miniatures, si naïves dans leur exécution, sont intéressantes pour l'histoire de l'art. Il n'était pas possible cependant de dire un mot du catalogue la Vallière, où les manuscrits étaient très-nombreux, sans en citer quelques-uns. L'auteur en cite deux, et ce sont les plus remarquables. C'est d'abord le manuscrit fait par les ordres de Jean, duc de Bedford, et à ses dépens : *Breviarium secundum usum sacrum, sive Ecclesiæ Sarisburiensis.* C'est un volume in-4° de 712 feuillets, relié en maroquin rouge et doublé de tabis; manuscrit unique et que rien ne peut égaler en beauté, dit Debure; il est écrit sur du vélin d'une finesse et d'une blancheur admirables; une prodigieuse quantité de miniatures, d'un travail exquis, en décorent toutes les marges; il y en a au moins 4,300 petites et 45 grandes : celles-ci enrichissent les deux tiers de la page sur laquelle elles sont peintes, les petites ont un pouce et demi en carré. Suivant la coutume de ce temps-là, le duc a fait inscrire sur les marges du calendrier, des notes chronologiques sur les naissances et les morts de ses parents; elles s'étendent de 1391 à 1422. Ce manuscrit fut commencé en 1424, et on y travaillait encore en 1433. La mort du duc de Bedford, arrivée à Rouen en 1435, interrompit les travaux, et il ne fut jamais achevé; il appartient aujourd'hui au British Museum. Adjugé à la vente du duc de la Vallière pour 5,000 livres, que serait-il payé aujourd'hui?

Le second manuscrit cité par M. Ch. Blanc est la fameuse guirlande de Julie, que le duc de Montausier fit faire pour mademoiselle de Rambouillet, *Julie d'Angennes.* Chaque fleur était accompagnée d'un madrigal écrit par *Nicolas Jarry*, « dont le talent ne peut être trop célébré. » Les fleurs étaient peintes par le « fameux Robert » (Nicolas Robert, de Langres, 1610-1684; il a peint aussi un recueil de fleurs et d'oiseaux qui est à la Bibliothèque impériale). Ce manuscrit est trop connu pour que j'en parle davantage. Aux enchères, il fut vendu 14,510 livres et racheté par la duchesse de Châtillon; il appartient aujourd'hui au duc d'Uzès, descendant de la famille de Montausier par les femmes.

J'ajouterai quelques autres articles à ces deux citations. Un recueil de fleurs et d'insectes, peints sur vélin par *Daniel Rabel* en 1624. « Chaque « page, entourée d'un filet d'or, représente une fleur qui souvent est accom- « pagnée de plusieurs autres de même espèce. Le fameux Rabel, qui a « exécuté ces fleurs, dont les noms sont écrits en or, les a peintes avec « tant de magie et a su leur donner une fraîcheur si vive, qu'elles parais- « sent comme des fleurs qu'on vient de séparer de leur tige. » Malherbe a fait l'éloge de ce Recueil dans un sonnet.

Quelques louanges nompareilles
Qu'ait Apelle encore aujourd'hui,
Cet ouvrage plein de merveilles
Met Rabel au-dessus de lui.

L'art y surmonte la nature;
Et si mon jugement n'est vain,
Flore lui conduisait la main
Quand il faisait cette peinture.

Certes il a privé mes yeux
De l'objet qu'ils aiment le mieux,
N'y mettant point de Marguerite;

Mais pouvait-il être ignorant
Qu'une fleur de tant de mérite
Aurait terni le demeurant?

Ce beau recueil fut vendu 7,400 livres.

Des papillons, des plantes, des fleurs, des fruits, peints par *Claude Aubriet*, composent un recueil de 54 feuillets, qui fut vendu 3,000 livres. Mais c'est dans le catalogue lui-même qu'il faut voir la description de tous ces beaux manuscrits; il est impossible de ne pas éprouver de regrets en le lisant.

Les estampes de cette collection ne forment pas un catalogue à part : elles sont classées dans les sciences et arts, et, cependant, on en ferait facilement un très-riche catalogue. On y trouve l'œuvre de *Weirotter*, en 205 pièces in-folio, qui est vendu 48 livres.— L'œuvre de *Wilhem Bawr*, en 502 pièces, vendu 168 livres. — L'œuvre d'*Adrien Van Ostade*, en 86 pièces, vendu 52 livres. — L'œuvre d'*Antoine Watteau*, en 268 pièces, formant deux volumes in-folio grand papier, reliés en maroquin rouge, 170 livres. Une note gravée au bas du frontispice apprend qu'on a fixé à cent exemplaires les premières épreuves imprimées sur grand papier. — L'œuvre de *R. Nanteuil*, en 215 pièces, c'est-à-dire presque complet, n'est vendu que 114 livres. — L'œuvre de *François Boucher*, dont quelques estampes gravées par lui, en 261 pièces in-folio, 169 livres. — L'œuvre de *H. Rigaud*, gravé par les *Drevet*, par *Gérard Edelinck*, par *Daullé*, par *Wille*, par *Schmidt* de Berlin, en 319 pièces contenues en plusieurs volumes reliés en maroquin violet, 580 livres. — L'œuvre de *Bernard Picart*, 560 pièces, contenues dans 3 volumes in-folio, 188 livres. — Le recueil de portraits d'*Odieuvre*, en 5 volumes in-4°, maroquin rouge, 60 livres. — Je passe l'œuvre de *D. Teniers*, l'œuvre de *Ph. Wouwerman*, l'œuvre de *J.-B. Le Prince*, l'œuvre de *Joseph Vernet*, l'œuvre de *Jean Pillement*.

— Viennent ensuite des recueils nombreux, composés d'estampes diverses et dont on a fait des volumes ; c'est, par exemple, un recueil de 119 estampes par *Étienne Delaulne*, *Callot*, etc., qui est vendu 30 livres. — Un recueil d'une centaine des plus belles estampes de *Callot*, vendu 33 livres. — Un recueil d'estampes d'*Abraham Bosse*, un recueil d'estampes de *Schelte a Bolswert* et d'*Ant. Wierx*, un recueil de 76 paysages de *Waterlo*, un recueil de 50 figures peintes à la gouache et représentant différents habillements de théâtre, vendu 17 livres.

Il faut, cependant, que je termine ces citations ; il en est de ce catalogue comme du panier de cerises de madame de Sévigné, on ne s'arrêterait qu'au dernier numéro, et le catalogue a neuf volumes. Il y a loin de cette bibliothèque aux petites collections des bibliophiles de nos jours, composées ordinairement de quelques douzaines de plaquettes dansant à l'aise dans une armoire de six pieds de large. Amateurs et collections, tout a été réduit proportionnellement.

A mesure que l'auteur approche de notre époque, les catalogues ont moins d'intérêt en eux-mêmes, la plupart sont connus ; mais l'attention du lecteur est non-seulement soutenue, mais vivement excitée, par une multitude de renseignements sur les tableaux qui passent en vente et sur les principales collections de France et d'Angleterre ; par de charmantes notices biographiques sur les artistes, sur les amateurs et sur les experts. C'est la partie brillante du livre de M. Ch. Blanc.

Le lecteur curieux, qui prendra la peine de comparer tous ces catalogues, pourra en tirer la solution de plusieurs questions intéressantes. — Les tableaux des écoles flamande et hollandaise ont-ils toujours été aussi recherchés qu'ils le sont aujourd'hui ? — Les grands tableaux ont-ils été mieux vendus autrefois qu'à présent ? — Quels sont les maîtres qui ont été le plus en faveur à diverses époques ? — Depuis le commencement du XVIIIe siècle, le prix des tableaux a-t-il augmenté ou diminué ? J'étonnerai probablement beaucoup de personnes en disant que, en général, les tableaux se vendent moins cher aujourd'hui qu'il y a cent ans.

En parlant du premier volume, j'ai signalé quelques catalogues que l'on regrettait de ne pas y trouver : c'est un reproche que je dois encore faire au second. Ces omissions, en petit nombre cependant, portent surtout sur les catalogues d'estampes. Je n'en citerai qu'un seul, qui, par sa richesse et son importance, aurait dû trouver sa place dans le *Trésor de la curiosité* : c'est le catalogue *Debois*. On dit qu'il a existé à Milan un bottier qui avait une très-belle collection de peintures, de sculptures et de gravures ; M. Debois était tailleur à Paris et il possédait certainement la

plus belle collection de gravures qu'il y eût alors en France chez un particulier. Toutes les pièces qui la composaient étaient de premier choix, la plupart étaient des épreuves de remarque ; aujourd'hui encore, c'est pour une estampe un titre de noblesse que d'avoir fait partie de cette collection. C'est à cette vente que les amateurs commencèrent à payer les plus belles estampes des prix que l'on trouvait alors sinon exagérés, du moins très-élevés. Il y a quinze ans de cela ; aujourd'hui, ces prix ont plus que doublé. L'iconographie de *Van Dyck*, très-belles épreuves, fut vendue 3,000 fr. — Le portrait de Philippe de Champagne, par *Edelinck*, épreuve avant la lettre, 1,350 fr. — Adam et Ève, par *Marc-Antoine*, fut acheté 1,010 fr. par M. Delessert. — Le massacre de innocents, par *Marc de Ravenne*, répétition d'une estampe de Marc-Antoine, 1,255 fr. — Jésus avec ses disciples célébrant la cène, par *Marc-Antoine*, achetée 2,900 fr. par M. Duchesne pour la Bibliothèque impériale. — Saint Paul prêchant à Athènes, aussi par *Marc-Antoine*, achetée 2,500 fr. par le même. — On sait qu'il existe une copie trompeuse de cette estampe, qui a été plusieurs fois vendue pour l'original. Les estampes suivantes sont aussi de *Marc-Antoine*. Le martyre de saint Laurent, 2,600 fr. Delessert. — La descente de croix, 1,100 fr. par le même. — Le jugement de Pâris, magnifique épreuve de la plus parfaite conservation, fut achetée 3,350 fr. par M. *Simon*, qui en fit présent au cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale. Elle avait passé par la collection Pierre Lélu (1811), par la collection Vanputen et par la collection Revil, où elle fut vendue 1,400 fr., en 1838. Il y avait chez M. Debois 136 pièces de Marc-Antoine qui ont produit 41,600 fr.

Parmi les pièces de *Rembrandt*, le bon Samaritain, épreuve de premier état, fut vendu 1,800 fr. — Le paysage aux trois chaumières, 1,700 fr. Delessert. — La pièce aux cent florins, épreuve de premier état sur papier du Japon, 2,800 fr. — Portrait du bourgmestre Six, très-belle épreuve de deuxième état, sur papier du Japon, 3,000 fr.

On voit par les citations précédentes que l'on ne vend pas souvent de pareilles collections ; quel est donc le motif qui a empêché M. Ch. Blanc d'en faire entrer l'analyse dans son recueil ? Elle aurait parfaitement tenu sa place parmi les choses intéressantes qui s'y trouvent à profusion.

En résumé, *le Trésor de la curiosité* a sa place marquée dans toutes les bibliothèques ; il sera continuellement consulté par les personnes qui recherchent les choses positives jusque dans les beaux-arts, et par celles qui voudront connaître les pérégrinations d'un tableau de prix. D'assez bonnes tables, placées à la fin du deuxième volume, rendront les recherches

faciles. Mais les amateurs qui le liront ne se douteront jamais des longues et minutieuses recherches, des savantes investigations que ce livre a coûtées à l'auteur; dans de pareils écrits, le travail est immense et ne laisse pas de traces. La moindre nouvelle, tirée sans peine du cerveau d'un écrivain à la mode, lui fera infiniment plus d'honneur et lui rapportera beaucoup plus que *le Trésor de la curiosité* ne rapportera à M. Ch. Blanc en honneur et en profit. Il a toujours été plus avantageux d'amuser les hommes que de les instruire.

F...

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Exposition de tableaux à Anvers, — à Paris. — Peinture murale de 1448, à Gand. — Legs d'Ary Scheffer à Dordrecht, sa ville natale. — La *Descente de croix* de D. de Volterre. — Découverte d'objets d'antiquité à Beauvais. — Nécrologie. — Vente de curiosités.

⁂ L'exposition d'Anvers a été ouverte le 8 août. Le catalogue mentionne 979 numéros. Parmi les exposants étrangers à la Belgique, on cite MM. Bellangé, Bles, Boser, Breton, Chaplin, Courbet, De Bay père, Pignerolle, Hanedoes, Hédouin, Hoppenbrouwer, Carl, Hubner, Israels, Leu, Lieste, Justin Ouvrié, Rochussen, Ph. Rousseau, Saint-Jean, Meyer de Brême, Henri Scheffer, Springer, H. Ten Kate, Troyon, etc. Comme on voit, l'école hollandaise sera surtout représentée brillamment. Elle a envoyé les plus belles toiles du Salon de Rotterdam. Quant aux artistes belges, ils sont plus nombreux encore qu'aux expositions précédentes.

Outre les toiles de MM. Leys, N. de Keyser, de Taye, Lies, van Lerius, Minguet, Huysmans, Jacobs, Piéron, Dyckmans, de Braeckeleer et autres, il y a des œuvres de MM. Bource, Col, de Winne, L. de Winter, Dubois, Dillens, Fourmois, Guillaume Geefs, L. Kuhnen, Kuytenbrouwer, Louis Robbe, Roelofs, Ruyten, H. Schaeffels, van Hove, van Kuyck, de Bock, Verbeeck, Venneman, Eug. Verboeckhoven, F. Verheyden, Verlat, Wittkamp, Verswyfelt, Wildiers, etc.

MM. Guffens et Sweerts ont exposé plusieurs des cartons qui ont servi pour les fresques que le feu vient de détruire avec la magnifique Bourse d'Anvers.

⁂ Il y aura un Salon à Paris, le printemps prochain !

Voici le texte de l'avis publié par le *Moniteur* du 13 juillet :

« Le directeur général des musées impériaux, intendant des beaux-arts de la maison de l'Empereur, a l'honneur d'informer MM. les artistes qu'une exposition des œuvres des artistes vivants aura lieu en 1859.

« Cette exposition sera ouverte le 15 avril, et sera close le 30 juin suivant.

« MM. les artistes devront déposer leurs œuvres au palais des Champs-Élysées, du 15 février au 1er mars. »

⁂ A la séance du 5 août de l'Académie royale de Belgique, section des

beaux-arts, M. De Busscher a lu une notice fort étendue sur la peinture murale de 1448, découverte, il y a quelques années, à la grande boucherie de Gand. D'ingénieuses et persévérantes recherches ont amené l'auteur à déterminer avec précision le sujet représenté, le nom du donateur, celui du peintre, ainsi que tous les personnages qui figurent sur le tableau. Cet ouvrage, qui a plus de quatre siècles d'existence et qui en a passé près de trois enseveli sous plusieurs couches de badigeon, est un ex-voto jubilaire, exécuté aux frais d'un certain Jacques de Kettelbutter, doyen des bouchers, par le peintre Nabur Martens.

Indépendamment du donateur, qui y paraît à genoux, on y voit les portraits de Philippe le Bon et de sa femme, ainsi que du comte de Charolais. M. De Busscher est parvenu à déterminer avec certitude l'époque à laquelle cette précieuse peinture a été soustraite aux regards ; c'est pendant les guerres du XVIe siècle très-vraisemblablement, pour la soustraire aux atteintes des iconoclastes, que quelque ami des arts l'a ensevelie sous un linceul de chaux.

Grâce aux communications antérieures, faites à l'Académie par M. De Busscher, ce monument presque unique de la peinture murale à l'huile au XVe siècle, a été sauvé et entièrement restauré. Il est aujourd'hui aussi brillant que le jour où Jacques de Kettelbutter le montra pour la première fois aux Gantois émerveillés.

⁂ La commission du musée de Dordrecht vient de recevoir une lettre des exécuteurs testamentaires de M. Ary Scheffer, l'informant que le grand artiste a légué à sa ville natale les ouvrages d'art suivants : 1° le portrait du célèbre graveur anglais Josué Reynolds, par Scheffer ; 2° un *Chien couché*, grandeur naturelle, par le même ; 3° une copie du tableau le *Christ rémunérateur*, en couleur, sur carton, de la dimension de l'original, qui se trouve en Angleterre ; 4° une pareille copie du tableau le *Christ consolateur* ; 5° la statue en plâtre représentant la mère de Scheffer et faite par le peintre lui-même ; 6° un buste en plâtre de sa mère également par Scheffer ; 7° le buste d'Ary Scheffer par sa fille ; 8° la *Vierge Marie et l'Enfant Jésus*, en plâtre : il n'y en a que trois exemplaires en plâtre et il n'en existe pas de marbre.

A la mort de la fille de M. Ary Scheffer, la statue et le buste de sa mère, ainsi que son propre buste, qui sont des copies des originaux en marbre, devront être anéantis et seront remplacés par les originaux que possède la fille de Scheffer.

La ville de Dordrecht, fière d'avoir produit un artiste si célèbre, se pro-

pose de lui ériger une statue. Une commission s'est chargée de la mise à exécution de ce projet, auquel tout le monde applaudit.

⁂ Voici, d'après une correspondance du *Messager du Midi*, une nouvelle pleine d'intérêt pour les arts. Le gouvernement français fait, en ce moment, transporter de Rome à Paris *la Descente de croix* de Daniel de Volterre. Elle n'était comparable, dans cette patrie des chefs-d'œuvre, qu'à la *Transfiguration* de Raphaël, au *Saint Jerôme* du Dominicain, à la Madone de Foligno. *La Descente de croix* avait été commandée à son auteur par Hélène Orsini, qui en fit don à l'église de la Trinité. Voici ce que dit, à ce sujet, un journal italien fort désolé de ce qui arrive :

« Ce malheur est sans remède. Le magnifique tableau est en route pour Paris. Le gouvernement français, pour nous l'enlever, s'est appuyé sur ce que l'église de la Trinité, où se trouvait le tableau, a été bâtie en 1594, par Charles VIII de France, et restaurée en 1816 par Louis XVIII, qui en céda la jouissance aux sœurs du Sacré-Cœur, en s'en réservant la propriété. »

⁂ On lit dans *l'Artiste :*

« Une intéressante découverte a été faite dans une des tranchées exécutées pour établir les fondations de la prison de Beauvais.

« Lors des premiers travaux, les débris de plusieurs vases en verre, en terre rouge de Samos, ont été malheureusement brisés par la pioche des ouvriers. De longs tubes en terre cuite, ayant la forme d'un porte-voix, ont été aussi découverts dans ces lieux : c'étaient sans nul doute des conduites pour l'eau.

« Mais c'est surtout le cercueil en plomb qui mérite l'attention des antiquaires. Le couvercle, de même métal, porte aux deux extrémités deux lignes croisées, composées de perles. Ce même ornement s'est déjà rencontré sur deux sarcophages, le premier trouvé à la poterne Saint-André et conservé au musée de Beauvais, le second sur un autre sarcophage que possède M. Cuvillier, et découvert en bâtissant sa maison de la route de Tillé.

« La partie inférieure de ce sarcophage s'est soulevée, et la terre a pénétré à l'intérieur ; on y voit encore des parties du squelette d'un enfant. A son bras droit se trouvait un bracelet en ivoire ; sur les pieds, une tablette d'ivoire sur laquelle est sculpté un sujet païen ; au milieu, une femme nue est assise sur un vase renversé : de chaque côté, trois Amours, aussi nus, paraissent offrir à cette femme, l'un

une couronne, l'autre un panier ; à gauche, le premier tient un flambeau renversé.

« Ce travail est l'œuvre d'un artiste habile. Le style des personnages est bien de l'époque romaine, et, si l'influence de l'air atmosphérique ne venait pas le détruire, on aurait là un morceau d'un grand intérêt. M. Weil a pris soin de ces débris; un dessin en a été fait par M. Lavigne. »

⁂ On sait que les Romains conservaient le vin dans de grands vaisseaux en terre cuite, auxquels ils avaient donné le nom de *dolium*.

« M. le maire de Nîmes, dit le *Courrier du Gard*, vient d'enrichir le musée de cette ville, par l'acquisition du plus grand *dolium* connu jusqu'à ce jour, et d'une conservation parfaite ; ce sera un magnifique pendant à celui que nous devons à la générosité de M. Jules Cauzid. Il a 4 mètres 80 centimètres de circonférence, 2 mètres 20 centimètres de hauteur, 1 mètre 3 centimètres de diamètre à sa partie supérieure. Il fut découvert, il y a plusieurs années, enfoui dans la terre, à Saussine, commune de Lirac, entre Saint-Laurent et Laudun, dans la propriété de M. Laurent, adjoint au maire de Lirac.

« Le propriétaire de cet énorme vase l'avait, sans s'en douter, rendu à sa première destination : il s'en servait pour renfermer son vin ; à cet effet, il avait pratiqué, à sa base, un trou qui n'existait pas dans le principe.

« Le musée d'Avignon et même la manufacture de Sèvres avaient tenté à plusieurs reprises, mais inutilement, d'obtenir ce précieux débris ; les négociations entamées par M. le maire de la ville de Nîmes ont eu un résultat plus heureux. »

⁂ L'habile architecte, M. de Montferrand, est mort à Saint-Pétersbourg, le 11 juillet.

Auguste Ricard de Montferrand était né à Paris vers 1785. Élève de Percier, il était allé s'établir en Russie en 1813, et il y a prodigieusement travaillé. Il a bâti plusieurs maisons à Saint-Pétersbourg, entre autres l'ancien hôtel Labanoff et l'hôtel Demidoff. Il a élevé, en l'honneur de l'empereur Alexandre, la fameuse colonne Alexandrine, dont il a lui-même publié une description en 1836. M. de Montferrand a enfin construit la vaste église Saint-Isaac, qui a été récemment inaugurée, et, dans les dernières années de sa vie, il a dirigé les travaux d'un monument en l'honneur de l'empereur Nicolas.

A ce propos, M. Alexandre Dumas, qui est en Russie, a publié l'article

suivant dans le numéro du *Journal de Saint-Pétersbourg*, du 4/16 juillet :

Montferrand.

« Hier, mercredi, tout ce qu'il y avait de Français à Saint-Pétersbourg et quelques-uns des hommes les plus distingués de la Russie ont conduit l'architecte d'Isaac à sa dernière demeure.

« Une tradition populaire disait qu'un mois après la construction de l'église achevée, le constructeur mourrait. Presque jour pour jour, un mois après l'inauguration de son église, le Michel-Ange du Nord a rendu son âme à Dieu.

« Ghiberti, chargé de sculpter les portes du baptistère de Florence, se courba sur elles à l'âge de vingt ans, jeune homme avec des cheveux noirs, et ne se redressa qu'à soixante, vieillard avec des cheveux blancs.

« Montferrand a passé le même temps sur son œuvre, quarante ans, près d'un demi-siècle, plus que la vie ordinaire d'un homme, le temps qu'il a fallu à la France pour élever et renverser trois empires. Mais, pendant ces quarante ans, ce n'est pas seulement les portes d'un baptistère que Montferrand a fait rouler sur leurs gonds, c'est une église tout entière qu'il a bâtie, dressée, fait jaillir hors de terre, fait monter vers le ciel. C'est non-seulement le bronze qu'il a pétri, c'est le granit qu'il a taillé, c'est le marbre qu'il a poli, c'est l'or qu'il a fondu, ce sont les pierres précieuses qu'il a enchâssées, c'est la statuaire, la peinture, la mosaïque qu'il a naturalisées en Russie.

« Pendant que les deux nations se faisaient la guerre, l'alliance de l'art persistait. Par le compas de son architecte et le crayon de ses peintres, la France et la Russie se donnaient la main. Les murs d'une ville tombaient sous les boulets des soldats, mais la maison du Seigneur s'élevait sous les regards des artistes.

« Sur quel point pensez-vous que l'œil du Seigneur s'arrête avec plus de joie aujourd'hui? sur le champ de bataille d'Inkermann ou sur le dôme d'Isaac?

« Dors en paix et en gloire, Montferrand! Michel-Ange vaut bien Alexandre Farnèse.

« Saint-Pétersbourg, 3/15 juillet 1858.

« ALEX. DUMAS. »

*** Le 15 juillet dernier est mort aussi en Russie le peintre Iwanow, connu par son tableau de l'*Apparition du Christ devant le peuple*.

⁂ Dans le dernier compte rendu des ventes publiques nous n'avons pas pu insérer ce morceau, qui a toujours son intérêt comme document :

M. V. Vernet, artiste dramatique de Saint-Pétersbourg, a fait vendre une collection de 77 tabatières en or émaillé, dont quelques-unes sont enrichies de diamants et de pierres précieuses; quelques pièces d'orfévrerie ancienne des XVIe et XVIIe siècles, et des armes orientales très-riches. Dans les tabatières, je citerai une grande boîte ovale, du temps de Louis XVI, en or ciselé et émaillé, fond bleu lapis, ornée de six médaillons dans la manière de Boucher; celui du couvercle est placé dans un riche entourage de diamants, il représente une Offrande à l'Amour. Les médaillons latéraux sont entourés de guirlandes de chêne, en or de couleur très-finement ciselé. Elle a été vendue 3,500 fr. — Une autre grande boîte ovale, en or ciselé et émaillé, du temps de Louis XV, ornée de six cartouches à sujets dans la manière de Boucher; sur le couvercle est représenté le Jugement de Pâris; elle a été vendue 3,030 fr. — Dans les armes : un très-beau casque indien de Delhi, muni de ses porte-aigrettes et de sa nasale, dont la bombe, en damas, est couverte d'ornements damasquinés en or, et une armure indienne en damas, dont les brassards sont ornés de riches arabesques, damasquinés en or et garnis intérieurement de brocart d'or et d'argent, ont été achetés 1,850 fr. par lord Hertford. — Un sabre indien à lame courbe, dont la monture et le bout du fourreau sont ornés de riches incrustations en or, a été acheté 999 fr. par le même. — Un autre sabre indien de Rajpootana, très-belle lame en damas, portant quatre incrustations arabes damasquinées en or, ainsi que la monture, 1,050 fr.; acheté par le même amateur, ainsi que les suivants : — Un sabre indien de Moorshedabad, lame en damas, monture en acier avec ornements ciselés en or; le fourreau en brocart d'or et d'argent est garni en or; 1,020 fr. — Un très-beau poignard persan, lame en damas damasquinée en or, ainsi que la poignée; le fourreau est garni en or; 2,050 fr. Le catalogue avait 267 numéros qui ont produit 74,000 fr.

LETTRES A M. PAUL LACROIX

A PROPOS DU RAPPORT

FAIT PAR M. LE COMTE DE LABORDE

A LA COMMISSION DU JURY INTERNATIONAL DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES SUR L'APPLICATION DES ARTS A L'INDUSTRIE (1).

V

J'ai parlé, dans une de mes précédentes lettres, des commencements de l'architecture chrétienne (2) et des progrès faits par elle jusqu'à l'époque de Charlemagne. Quelques édifices publics appropriés au culte de Dieu, des églises nombreuses bâties sur un modèle uniforme, puis Sainte-Sophie devenant le type d'une forme architectonique autre que celles usitées avant son apparition, imitée partout en Europe, en Asie, ont passé sous nos yeux et ont servi d'appui à un autre ordre de faits. Je dois maintenant éclairer la marche, étudier les causes des transformations survenues et de l'ordonnance adoptée dans cet art, je dois conduire l'architecture au même point où j'ai laissé la peinture et la sculpture (3).

Les chrétiens ont-ils possédé, sous le règne des prédécesseurs de Constantin, des lieux publiquement et spécialement destinés aux cérémonies religieuses?

Dans quelle proportion s'est faite l'occupation des édifices païens? Quelle a été son influence sur le plan des églises qu'on a élevées partout, après l'émancipation de la religion du Christ?

(1) Voir la livraison de juillet.

(2) Lettre Ire, VIe vol., page 495.

(3) L'époque du deuxième concile de Nicée termine le premier âge de l'art et coïncide avec l'émancipation du pouvoir de la papauté. C'est à partir de ce moment que l'action de celle-ci ayant été rendue toute-puissante, elle prit en main la direction exclusive de la discipline et que son influence s'exerça d'une manière absolue sur les produits artistiques.

Pourquoi les formes des temples grecs et romains ne passèrent pas dans les habitudes du christianisme, pourquoi ces monuments devenus inutiles ne furent pas généralement consacrés au culte, et quelle est la part qu'il faut attribuer aux fidèles dans l'œuvre de leur destruction ?

En parlant de la nécessité, nécessité de principe, nécessité de circonstance, subie par les successeurs des apôtres, de conserver aux actes des chrétiens une grande simplicité extérieure, j'ai déjà eu lieu de noter que les réunions religieuses se tenaient à la maison de l'évêque ou d'un des membres de la communauté (1). Ces diverses congrégations, nous le savons par saint Paul, recevaient le nom d'*églises* (2).

Tant que le christianisme eut à lutter contre des rigueurs extrêmes, tout était, tout devait être pour lui précaire et incertain, à part la foi et la piété ; aussi les congrégations se réunissaient au hasard partout où elles le pouvaient, exposées souvent à voir les endroits choisis, se changer pour elles en lieux de souffrance et de mort (3).

L'idée que les chrétiens se faisaient de Dieu, de son immensité, de son ubiquité ; le spiritualisme de leur croyance, maintenu et justifié par les témoignages quotidiens des confesseurs et des martyrs, rendaient superflue la construction de bâtiments destinés à l'adoration de la Divinité. Il en aurait été autrement, que ces constructions n'auraient pas pu s'élever à cause de la fureur avec laquelle le peuple et les gouvernants se ruaient contre chaque

(1) Lettre IVe, vol. VII, page 291.

(2) S. PAULI, *Epist. ad Colossenses*, CAP. IV, V. 13-17. « *Testimonium Epaphræ perhibeo, quod habet multum laboris pro vobis, et pro iis qui sunt Laodiciæ, et qui Hierapoli... Salutate fratres, qui sunt Laodiciæ, et Nympham*, ET QUÆ IN DOMO EJUS EST, ECCLESIAM : *et cum lecta fuerit apud vos epistola hæc, facite ut in* LAODICENSIUM ECCLESIA *legatur, et eam, quæ Laodicensium est, vos legatis et dicite Archippo : Vide ministerium, quod accepisti in Domino, ut illud impleas.*

(3) ACT. S. THEODOT. apud Ruinart. p. 356. *Cum ergo sic proposita essent impia edicta... Christianorum nemo apparebat in publico... Per totam quippe vagantes solitudinem, et in spelæis, atque cavernis, ut quisque latebram invenerat se continentes, non poterant diu tolerare esuriem.* — BARON. an. 259. *Beatus vero Stephanus repletus gratia Spiritus Sancti per cryptas martyrum, missas et concilia celebrabat.* — IDEM an. 261. *Cum autem priori Valeriani edicto vetiti christiani essent ingredi Cœmeteria, Sixtum* (Sixte II) *ceu legis transgressorem in eodem Cœmeterio, ubi visus esset in legem peccasse, capite truncandum, Præfectus, ad absterrendos cæteros a Cœmeteriorum latebris, consulto præcepit.*

objet, contre chaque personne soupçonnés d'appartenir aux *Galilées*, secte exécrée, secte vouée aux dieux infernaux.

On peut donc affirmer que, si les apôtres et leurs successeurs firent de la prière en commun un des principaux devoirs des disciples du Christ, les motifs que j'ai brièvement indiqués les empêchèrent de se livrer à la fabrication de temples spécialement affectés à l'accomplissement de ce devoir.

Le témoignage le plus incontestable de l'existence de cet empêchement et de ses conséquences ressort des accusations et des écrits des païens. L'absence des édifices sacrés fut dénoncée comme un crime tout au moins aussi abominable que l'absence de la reproduction visible de la Divinité (1).

A mesure que les conversions se généralisaient, quand des princes plus humains, soit par politique, soit par commisération, accordaient quelque repos à la chrétienté naissante, loin des foyers principaux du paganisme, les lieux de réunion religieuse devinrent parfois fixes et revêtirent des formes en harmonie avec les besoins du culte, avec les habitudes des assistants. Saint Augustin nous en a laissé la preuve dans un procès-verbal consulaire, document précieux à plus d'un titre (2). Parfois aussi les maisons

(1) Lettre IV[e], vol. VII, p. 292. Celse fut un des propagateurs les plus acharnés de ces calomnies. Origène le réfute en ces termes : LIB. VIII, p. 754 et suiv. : *Post hæc, ait Celsus, nos ab altaribus, statuis,* TEMPLIS ERIGENDIS *abhorrere... scilicet non vidit apud nos animum cujusque justi ipsi esse altare, ex quo vere et spiritualiter boni odoris suffitus emittuntur, preces dico a pura conscientia oblatæ, etc.* Le païen Cecilius *apud Minucium Dial. inscrip. Octavius*, p. 10, édit an. 1652, demande : *Cur nullas aras habent,* TEMPLA NULLA, *nulla nota simulacra ?* A quoi Octavius réplique, se servant presque des mêmes mots qu'Origène : *Putatis nos occultare quod colimus, si* DELUBRA *et aras non habemus? Quod enim simulacrum Deo fingam, cum si recte existimes, sit Dei homo ipse simulacrum ? Templum Dei ei extruam, cum totus hic mundus ejus opera fabricatus capere non possit? et cum homo latius maneam intra unam ædiculam vim tantæ majestatis includam? Nonne melius in nostra dedicandus est mente? In nostro imo consecrandus est pectore?* Enfin Lactance exprime les mêmes sentiments, *lib. II, cap. II, Divin. Instit. et in extrem. lib. de Ira Dei* et Arnobe écrit *lib. VI*, p. 189, édit. an. 1651. *In hac consuetis parte crimen nobis maximum impietatis affingere, quod neque* ÆDES SACRAS VENERATIONIS AD OFFICIA CONSTRUAMUS, *aut formam, non altaria fabricemus, etc.*

(2) AUGUST. cont. Cresconium, l. III, cap. XXIX. « *Acta Proconsularia.* » *Et legit Nundinarius exceptor. Diocletiano octies et Maximiano septies consulibus, quartodecimo kalendas junii* (303) *ex actis Munatii Felicis Flaminis perpetui curatoris Coloniæ Cirtensis* (in Affrica). *Cum ventum esset* AD DOMUM IN QUA CHRISTIANI CONVENIEBANT, *Felix Flamen perpetuus curator Paulo episcopo dixit : Proferte scrip-*

préférées ne suffisaient plus à la multitude des fidèles; alors on en consacrait de nouvelles, et on en élevait peut-être dans ce but (1). Ce fut ainsi à Nicomédie, à Carthage, à Césarée et en d'autres endroits où des constructions de ce genre périrent pendant la persécution de Dioclétien (2). Il est donc avéré que, même avant

turas legis, et si quid aliud hic habetis; ut et præcepto et jussioni pareri possitis. Paulus episcopus dixit; Scripturas lectores habent, sed nos quod hic habemus damus... Sedente Paulo episcopo et Montano et Victore de Castello, Memor presbyter, adstante Marte cum Ælio et Marte diacono, proferente Marcuclio, Catulino et Silvano et Carioso subdiaconis et Januario, Marcuclio, Fructuoso, Miggene, Saturnino, Victore, Sansurico et cœteris fossoribus contra scribente Victore Aufidii in Breve sic : Calices duo aurei, idem calices sex argentei, etc. Et alio loco : Posteaquam apertum est in bibliothecam inventa sunt ibi armaria inania; ibi protulit Silvanus capitulatam argenteam et lucernam argenteam, quod diceret se post aream invenisse eas. Victor Aufidii Silvano dixit : Mortuus fueras, si non illas invenisses. Felix Flamen perpetuus curator Silvano dixit : Inquire diligentius, ne quid hic remanserit : nihil hic remansit; totum hoc ejecimus, etc.

(1) Eusebius, lib. VIII, cap. I, p. 375, edit. Cantabrig. *Qualem quantamque gloriam simul ac libertatem doctrina vera erga supremum Deum pietatis a Christo primum hominibus annunciata apud omnes Græcos pariter, et barbaros ante persecutionem* (Diocletiani) *nostra memoria excitatam consecuta sit, nos certe pro merito explicare non possumus. Argumento esse possit Imperatorum benignitas erga nostros, quibus regendas etiam provincias committebant, omni sacrificandi metu eos liberantes ob singularem, qua in religionem nostram affecti erant benevolentiam. Quid opus est dicere de iis, qui in Imperatorum palatiis versabantur? Quid de Imperatoribus ipsis? Qui domesticis suis, eorumque uxoribus, liberis ac servis ea, quæ religionis suæ erant tam verbis, quam factis libere exequendi coram semetipsis potestatem dederunt... Similiter et singulis Ecclesiarum Antistibus summum honorem, cultum, ac benevolentiam ab omnibus tam privatis, quam provinciarum rectoribus deferri vidisses. Jam vero quis innumerabilem hominum quotidie ad fidem Christi confugentium turbam, quis illustres populorum concursus in ædibus sacris cumulate possit describere?* QUO FACTUM EST UT PRISCIS ÆDIFICIIS JAM NON CONTENTI, IN SINGULIS URBIBUS SPATIOSAS AB IPSIS FUNDAMENTIS EXTRUERUNT ECCLESIAS.

(2) Avant la fin du IIIe siècle, Carthage possédait une église. Vers les premiers jours du IVe siècle, les corps de sainte Félicité et de sainte Perpétue furent transportés dans cette église qui dès lors se trouva placée sous l'invocation de ces saintes martyres. Le deuxième concile de Carthage s'y réunit ainsi que les conciles postérieurs. Saint Augustin y prononça presque tous ses sermons. Voyez Orsi, *Dissert. Apologet. pro SS. Perpet. et Felicit.* — Theotecnus, évêque de Cesarée, qui, en 264, intervint au synode d'Antioche où furent condamnées les erreurs de Paul de Samosate, voulant convertir à la foi du Christ un soldat du nom de Marinus *ad illum accedens et sermocinando longius eum abstrahens, prehensa manu* AD ECCLESIAM PERDUCIT. *Cumque interius ad ipsum altare eum statuisset reducta tantisper*

Constantin, les chrétiens eurent des églises, ou, pour parler avec plus de précision, des maisons où se réunissaient les *Églises*, des maisons affectées exclusivement à l'exercice du culte, connues de l'autorité, placées sous la garde du clergé, qui probablement en habitait une partie et qui certainement en surveillait l'entretien et la conservation.

Quand la religion du Christ se trouva légalement affranchie, la construction des églises reçut un grand et rapide développement. Constantin se signala dans ces entreprises, soit qu'il ait suivi en cela ses propres sentiments, soit, et c'est plus probable, qu'il y fût poussé par la dévotion de sa mère et de sa fille. A Rome, la basilique de Saint-Pierre, celle de Saint-Paul, celle de Saint-Laurent et celle de Sainte-Agnès où sainte Constance fut ensevelie plus tard; à Constantinople, Sainte-Sophie, les Saints-Apôtres, Sainte-Dynamie, Sainte-Irène, etc.; à Jérusalem, à Bethléem, au mont des Olives, à Bonn en Allemagne et ailleurs en Europe, en Asie, en Afrique, les monuments construits par les ordres de ce monarque témoignent hautement de son zèle et de ses largesses. Favorisés par lui, encouragés par son exemple, les évêques relevèrent les autels, les embellirent, les multiplièrent, ceux au moins qui, étant directement sous la protection impériale, n'avaient pas à craindre du mauvais vouloir des autorités

ejus chlamyde, gladium illi quo præcinctus erat ostendens, mox sanctorum Evangeliorum codicem ex adverso locat, jubens ut ex duobus utrum mallet, eligeret. Marinus nihil cunctatus, protensa dextera, codicem cum aprehendisset, his eum verbis Theotecnus compellavit : Adhære igitur Deo, ejusque virtute roboratus, consequere quod elegisti, vade in pace. Post hæc REGREDIENTEM ILLUM AB ECCLESIA, *præco præ foribus Prætorii evocare cœpit, etc.* — Voici maintenant pour les églises de Nicomédie les paroles de Lactance, cap. 12 et 13. *Inquiritur peragendæ rei dies aptus et felix, ac potissimum Terminalia deliguntur, quæ sunt ad septimum kalendas Martias, ut quasi terminus imponeretur huic religioni... Qui dies cum illuxisset agentibus Consulatum senibus ambobus* (Diocletiano et Maximiano) *octavum et septimum repente adhuc dubia luce ad* ECCLESIAM PROFECTUS *cum Ducibus et Rationalibus venit : et revulsis foribus simulacrum Dei quæritur. Scripturæ repertæ incenduntur, datur omnibus præda. Rapitur, trepidatur, discurritur. Ipsis vero in speculis* (*in alto enim* CONSTITUTA ECCLESIA *ex palatio videbatur*) *diu inter sese concertabant, utrum ignem potius supponi oporteret. Vicit sententia Diocletianus, cavens ne magno incendio facto pars aliqua civitatis arderet. Nam multæ ac magnæ domus ab omni parte cingebant. Veniebant igitur Prætoriani acie structa cum securibus et aliis ferramentis; et immissi undique, tamen illud æditissimum paucis horis solo adæquarunt.*

et de la multitude païenne, toujours frémissante et toujours acharnée contre le nouveau culte. Le mouvement fut immense, et, sauf la courte période du règne de Julien, ne fit, par la suite, que se répandre et grandir.

Tous ces édifices eurent un plan uniforme. Deux rangs de colonnes bordant une nef centrale; des ailes aboutissant à une construction en travers rehaussée par quelques degrés servant de base à l'autel; une abside contenant le siége de l'évêque et les stalles du clergé; à droite et à gauche de l'autel, deux *ambons* à l'usage des diacres qui lisaient les Écritures, et à côté de l'*ambon* de droite, un petit pilier de marbre sur lequel brûlait le cierge pascal; une cloison (*cancellum*) interposée entre le sanctuaire et l'assistance; enfin, le *narthex,* réservé aux pénitents et aux catéchumènes (1). Tel était l'intérieur. A l'extérieur, remplaçant quelquefois le *narthex* et confondu souvent avec lui, le *porche,* qui, d'après une mosaïque qu'on voit à Ravenne, dans l'église de Saint-Apollinaire *di dentro,* était mis à l'abri des intempéries atmosphériques au moyen de rideaux suspendus à des tringles.

Par un arrangement spécial, on avait ménagé, sous le toit des ailes de quelques églises, une galerie ouverte où, pendant les offices, se plaçaient les femmes, notamment les vierges consacrées. Ce système, qui favorisait une séparation plus complète entre les deux sexes, eut de rares applications en Occident, mais fut généralement suivi dans les constructions orientales.

Les érudits des derniers temps ont recherché et débattu, dans un grand nombre d'écrits, les raisons qui déterminèrent l'adoption de ce plan et en fixèrent les divisions. Les uns ont prétendu que le type originaire des basiliques chrétiennes était sorti tout entier des chapelles creusées dans les catacombes (2); les autres, qu'il provenait des basiliques romaines dont les formes, appro-

(1) Saint Grégoire Thaumaturge, définissant et expliquant les différents degrés des pénitences infligées par l'Église, s'exprime ainsi, EPIST. CANON. *apud Theod. Bals. et Tom. I. Biblioth. Sanctæ.* FLETUS *seu luctus est extra portam oratorii* (le portique) *ubi peccatorem stantem oportet fideles ingredientes orare, ut pro se precentur.* AUDITIO *est intra portam in loco quem* ναρθῆκα *vocant, in ferula* (le narthex) *ubi oportet eum, qui peccavit stare post catechumenos, usque ad catechumenos etiam illinc egredi.*

(2) BOTTARI *Pittur. e Sculture,* t. III, p. 75. « È certo che queste cappellette... « furono un rozissimo abbozzo delle chiese e delle Basiliche edificate di poi. » RAOUL ROCHETTE, *Tableau des Catacombes,* passim.

priées par opportunité aux exigences du culte chrétien, auraient été depuis conservées religieusement par souvenir et par habitude (1).

Quant à la première hypothèse, qui ne soutient pas l'examen, je ne m'arrêterai pas à la combattre. La seconde est spécieuse plutôt que bien fondée.

On aurait déjà de la peine à se persuader que des constructions, contemporaines aux appropriations supposées, eussent subi assez l'influence de ces mêmes appropriations, évidemment casuelles et provisoires, pour se plier à une imitation servile de leurs dispositions et les conserver invariablement. Mais cette supposition devient tout à fait impossible si on a le soin de consulter les documents et l'histoire.

Il est certain qu'en reconnaissant la religion chrétienne, Constantin ne lui accorda d'autre privilége que celui de vivre sans persécutions, sous la protection commune des lois et au même titre que les autres croyances, tolérées ou admises dans l'Empire. Il ne pouvait et ne voulait probablement pas autre chose; car, si sa conviction lui faisait adopter le labarum, sa politique le contraignait à ménager les vieux autels de Rome (2). Malgré son bon vouloir, malgré sa préférence, l'empereur ne pouvait empêcher le paganisme de soulever à la foi nouvelle des obstacles sans nombre, et, loin de lui permettre de s'emparer des édifices, qui étaient pour la plupart au centre des cités et des affaires, de la forcer à chercher un refuge fort loin dans les faubourgs, lui cédant à peine les ruines les plus écartées et les moins accessibles.

Deux seulement parmi les nombreuses basiliques romaines, l'une et l'autre propriétés impériales, la *Sessorienne* et la basilique du palais de *Latran*, paraissent avoir été converties en églises, et

(1) Voyez la note 2e de la page 495, vol. VI, Lettre Ire. — Th. Hope, *Histoire de l'architecture*, traduct. par A. Baron, édit. de Bruxelles, vol. Ier, page 81.

(2) Les paroles suivantes, extraites d'un édit de Constantin, sont rapportées par Eusebe. *De vita Constant.* lib. iv, cap. 55. *Ipsa enim recta communitatis et societatis moderatio, etiam ad illos in rectam viam deducendos valebit plurimum. Nemo alteri exhibeat molestiam. Quod cujusque animus vult, hoc quisque transigat : ut vero de Deo recte sentientibus, penitus persuasum esse debet, ipsos solos, quos ipse vocas, ut in sacratis tuis legibus acquiescant sancte, et incorrupte vitam traducturos. Qui vero se ipsos abstrahunt commentitii erroris delubra pro arbitratu habeant.*

encore ces transformations sont douteuses, au moins quant à l'époque. Est-il d'une saine critique d'admettre que des exemples exceptionnels, isolés aient pu décider à tout jamais de la forme des édifices consacrés et de la disposition de leurs parties? Sentant la faiblesse des arguments, voulant leur venir en aide, on a prétendu que l'analogie de la dénomination était aussi une preuve déterminante. C'est encore une erreur manifeste, car *basilique* vient de βασιλευς, roi, et signifie par excellence Maison de Dieu, qui est le roi des rois; dans l'esprit des chrétiens, le mot *basilique* répondait à cette qualification et n'éveillait pas la réminiscence d'une spécification d'origine païenne (1).

Je crains qu'en cherchant au loin, on se soit égaré, et que, pour courir après les probabilités décevantes d'une érudition inopportune, on ait négligé l'explication simple et précise qui était à la portée de la main.

Pour moi, la distribution et les parties des premières églises ne sont autres que celles des maisons où les chrétiens se réunissaient pour la prière et pour la célébration du saint sacrifice. Ou on a perdu de vue que ces maisons existant depuis les apôtres, l'expérience de plusieurs siècles devait avoir enseigné à les approprier parfaitement au but; ou on a imaginé que le clergé, si attentif à la conservation des usages traditionnels, les avait tout à coup abandonnés dans une question capitale pour donner la préférence aux arrangements d'édifices païens dont la possession n'était qu'un événement fortuit et inattendu. Je dis, au contraire, en rétorquant l'argument, que, si saint Sylvestre a changé en oratoire la basilique de son palais de Latran; que, si d'autres changements pareils ont eu lieu, on doit l'attribuer à ce que les dispositions de ces édifices se trouvaient à peu près d'accord avec les habitudes établies, à ce qu'il ne fallait que de légères modifications pour les approprier.

Voyons, du reste. Dans les réunions des fidèles, la séparation des sexes a toujours été rigoureusement observée; de là nécessité d'un intervalle central, servant en même temps de dégagement, et nécessité de bas côtés très-distincts. L'autel, sous forme

(1) Gloss. M. S. Eccles. Paris, ex Isidoro, lib. 15, cap. 4. sect II. *Basilicæ prius vocabantur Regum habitacula, unde et nomem habent... Nunc autem ideo divina templa Basilicæ nomimantur,* QUIA IBI REGI OMNIUM DEO CULTUS ET SACRIFICIA OFEERUNTUR.

de table, date du temps de saint Paul (1), et cette forme, la chronologie l'indique, ne dérive pas des sarcophages des martyrs, sarcophages qui n'existaient pas et qui n'avaient pas attiré l'attention quand saint Paul écrivait sa première épître aux Corinthiens (2). Cet autel, pour qu'on le vît de toutes parts, ne pouvait s'élever qu'au centre et devait par respect être isolé des assistants. Les officiants, les lecteurs se rangeaient à l'entour, l'évêque siégeait au milieu d'eux, dans une position plus élevée, pour que tous pussent le voir et pour qu'il pût lui-même surveiller l'assemblée. Une belle mosaïque de l'église des SS. Nérée et Achillée, les représente ainsi. Toutes ces dispositions sont parfaitement simples, parfaitement naturelles, et ne sont-elles pas celles qu'on rencontre dans les églises primitives? n'est-ce pas cela que, sauf quelques modifications qui ne changent rien à l'ensemble, on voit observé invariablement dans toute la chrétienté?

Quand le respect dû aux usages ne venait pas brider la liberté d'invention, on se laissait aller à d'autres inspirations. Les baptistères et les chapelles funéraires, ceux contemporains à Constantin, de Saint-Jean de Latran, de Sainte-Agnès à Rome, du Saint-Sépulcre à Jérusalem, furent octogones ou circulaires et

(1) S. Paul, I[a] *ad Corinth.* chap. x, v. 21. *Non potestis mensæ* (autel du sacrifice) *Domini participes esse et mensæ dæmoniorum.*

(2) On a voulu voir dans les paroles de saint Jean, Apocal. c. 6 : *Vidi subtus altare animas interfectorum propter verbum Dei,* la preuve que l'usage de placer les reliques des martyrs sous les autels existait déjà du vivant de ce saint Évangéliste. Ciacconius *in Vita S. Felix, papæ, tom. I, p.* 182. C'est une erreur produite par un excès de zèle, de ce zèle mal inspiré qui souvent a été plus pernicieux aux vérités historiques du christianisme que ne l'ont été les attaques ennemies. Le Bréviaire romain constate dans la forme la plus affirmative que cet usage fut introduit par le pape saint Félix, qui, élu en 269, reposa dans le Seigneur en 274. *Die* 30 *maji. Constituit* (S. Félix) *ut Missa supra memorias et sepulchra martyrum celebraretur.* Quant aux déductions qu'on fait sortir du passage de saint Jean, il suffit de réfléchir qu'il y est écrit : *vidi* animas *interjectorum* et non corpora, pour se convaincre que le saint parle au sens figuré, d'autant plus qu'une supposition contraire tendrait à établir une espèce de solidarité entre la vision de saint Jean et la doctrine égyptienne de l'inséparabilité de l'âme et du corps. Il serait très-difficile de croire que, dans le I[er] siècle, au plus fort des persécutions, quand le nombre des chrétiens était restreint, quand les lois sur les inhumations et surtout sur les inhumations des condamnés étaient d'une rigueur extrême, on pût disposer des cadavres et les déposer sous des autels renversés à chaque instant, et à chaque instant profanés par les violences des persécuteurs.

servirent de type; on les a reproduits généralement depuis, témoin le baptistère du dôme de Ravenne, celui de Saint-Étienne à Bologne, ceux élevés à Parme par Benoît Antelami, à Pise par Diotisalvi, et puis ceux de Florence, de Crémone, de Volterre, de Pistoie, de Padoue, de Ravenne, de Canose, de Paris, de Worms, de Bonn et d'autres villes.

Enfin, ceci me semble décisif et sans réplique, les temples qui s'élevaient dans les moindres localités du double empire romain ne furent convertis en églises, que lorsque, par exception, leurs formes correspondaient aux exigences de leur nouvelle destination. Pourtant ces temples étaient bien plus nombreux, bien plus répandus, bien mieux ornés que les basiliques; pourtant leur occupation aurait été plus rationnelle, car la religion païenne cessant d'exister, ils devenaient absolument inutiles, lorsque au contraire les basiliques destinées à l'administration de la justice, à la négociation des affaires, que le monde fût chrétien ou idolâtre, conservaient toujours leur utilité primitive, de sorte que leur transformation devait produire une perturbation violente et dangereuse dans toutes les transactions habituelles.

Je sais qu'à propos des temples, on a donné libre carrière à l'imagination; les uns, par trop de zèle, ont soutenu que les autels du Christ ne pouvaient pas s'élever sous le même toit qui avait abrité les autels des démons, et que, loin de les purifier et de les transformer, le christianisme n'avait dû avoir à cœur que de renverser les monuments de l'idolâtrie et d'en effacer la trace. Les autres, mus par le désir systématique de déverser sur les disciples et sur les ministres du Christ le blâme, la haine et une déconsidération irréfléchie, se sont empressés d'abonder dans le même sens et ont représenté les évêques et les prêtres allumant l'incendie, provoquant à une destruction universelle, jonchant le sol de ruines, enveloppant les chefs-d'œuvre de l'art ancien dans une proscription aveugle, fanatique, inintelligente. Les zélés aussi bien que les persécuteurs, également blâmables, sinon coupables au même degré, ont contre eux l'histoire et ne sont parvenus à la déguiser qu'en altérant la signification des textes ou en oubliant de les consulter.

Maintes fois je l'ai dit, et force m'est de le répéter : au jour de son affranchissement, le christianisme fut loin d'être puissant : pourchassé dans les campagnes, humble dans les villes,

où les citoyens les plus importants par leurs richesses, par leur naissance, par leurs dignités, s'acharnaient, sauf quelques exceptions, à suivre et à défendre la croyance de leurs ancêtres, le christianisme jouit d'une tolérance précaire, due au pouvoir impérial, ne s'étendant pas au delà de l'ombre projetée par le trône, souvent insuffisante à l'abriter et à le défendre. Licinius, collègue de Constantin, mourut en persécutant les chrétiens (1), et, jusqu'à la fin du ve siècle, les documents sont nombreux pour l'attester, l'ancien monde résista avec rage à l'établissement complet et définitif du nouveau (2).

(1) Euseb., lib. x, cap. xviii. *Primum christianos domo sua expellit* (Licinius)... *Post hæc cunctos in urbibus militantes, nisi dæmonibus sacrificare mallent, exauctorari, et honore militiæ spoliari jubet. Sec hæc parva sunt, si cum majoribus quæ deinde secuta sunt conferantur... Lege lata prohibuit, ne quis miseris in carcere detentis alimenta humaniter subministraret, neve quis homines in vinculis fame contabescentes miseratione prosequeretur.. Quin et legi adjecta erat hæc pœna, ut qui reis stipem dedissent pari cum reis ipsis supplicio plecterentur .. Denique eo furoris processit ut Episcopos etiam adoriretur... et ex illis probatissimum quemque, structis per præsides suos insidiis, interemit. Sed quæ apud Amasium, et reliquas Ponti urbes perpetravit, omnem crudelitatis modum transcendunt : ubi ecclesiæ Dei aliæ iterum solo æquatæ sunt, aliæ clausæ... Præsides... Episcopos partim iisdem quibus maleficos homines pœnis identidem subjiciebant.. Quidam vero novum quoddam mortis genus pertulerunt, corpora in multas partes frustratim conciso. Post hæc igitur Dei cultores fugam iterum inire cœperunt... Quæ cum ad hunc modum impiissimo tyranno succederent, deinceps persecutionem adversus omnes christianos excitare in animum induxit. Ac procul dubio voti sui compos extitisset, nisi... Deus... Constantinum ad has partes perduxisset.*

(2) Voyez ce que j'ai dit dans ma IIIe Lettre, vol. VII, p. 196.—Voici les paroles textuelles du diacre Marcus, rapportées par Baron, an 401. §. XXI : *Porro autem eis quoque jussit sanctissimus episcopus Joannes* (Chrysostomus) *ore proprio cubicularium* (imperatricis Eudoxiæ) *edocere de re sua. Sanctissimus autem Porphyrius* (episcopus Gazensis) *ei omnia narravit de Idolatris, quemadmodum libere et confidenter faciunt res nefarias, et quemadmodum affligunt et vexant Christianos... non sinentes eos obire ullum officium publicum, neque sua prædia colere, ex quibus vectigalia publica pendunt Imperatrice potentiæ.*—Chrysostom., Epist 126 : *Phœniciæ mala rursum exarsisse, ac gentilium furorem auctum esse, accepi ; — compluresque monachos partim vulneribus affectos esse, partim etiam mortem obiisse.* » Saint Augustin, dans ses épîtres 91 et 104, demande justice contre les païens de Calama, qui, pendant les fêtes florales, avaient renversé l'église, brûlé le presbytère et massacré les chrétiens. A Alexandrie, à Rome, dans toutes les villes de l'empire, ces scènes de violence se renouvelaient avec une fréquence inquiétante. Les textes abondent ; mais ceux que j'ai rapportés me paraissent suffire à la preuve de mon assertion.

Aussi les empereurs, quoique décidés à éteindre la superstition païenne, durent procéder avec de grands ménagements, quelquefois s'arrêter et contenir, si par hasard elle se manifestait, l'ardeur d'un zèle qui pouvait devenir funeste aux individus, et surtout à la tranquillité générale. Une série de lois nous permet de suivre les phases de cette marche lentement progressive. Constantin ordonne la tolérance de toutes les religions, nous l'avons vu (1). Puis il prescrit la sanctification du dimanche et veut qu'à l'heure des offices, les soldats réunis dans les camps adressent à Dieu une prière qu'il dicte (2). Son fils Constance, alarmé des réclamations qui l'assiégent, promulgue une loi insérée dans le code de Théodose, par laquelle il prescrit formellement la conservation des temples (3). Théodose et ses successeurs ne s'écartent pas de cette conduite prudente, et il est curieux de lire, dans les récits contemporains, la tolérance intéressée qu'ils affectent, l'hésitation qu'ils montrent chaque fois qu'il est question d'épouser les intérêts des chrétiens, de les protéger, de leur accorder des faveurs religieuses (4). Ce ne fut réellement qu'après la conversion des barbares envahisseurs de l'empire, qu'après les massacres et la dispersion des races indigènes, que le paganisme perdit sa force et que commença son agonie; au VIII[e], au IX[e], au X[e] siècle, il nous apparaît dans des contrées très-vastes, encore assez vigoureux pour résister à la persuasion de l'Église, aux

(1) Page 487, note 2.

(2) EUSEB., *De vita Constant.*, lib. IV, cap. 19.

(3) Cod. Theod., lib. 16, tit. 10, De Pagan. sacrific. et temp. *Quamquam omnis superstitio penitus eruenda sit, tamen* VOLUMUS, UT ÆDES TEMPLORUM INTACTÆ INCORRUPTÆQUE CONSISTANT, *nam cum ex nonnullis, vel Ludorum, vel Circensium, vel Agonum origo fuerit exorta, non convenit ea convelli ex quibus Populo Romano præbeatur priscarum solemnitas voluptatum.*

(4) MARCUS *Diac.* in BARON., *an. cit.* § XXIII : *Imperatrix* (Eudoxia) *vero, cum Imperator* (Honorius) *esset ad eam ingressus, docuit eum negotium Episcoporum* (S. Joan. Chrysostomi et S. Porphyrii). *Petiit autem ut everterentur templa Gazæ. Imperator autem cum audiisset, ægre tulit, dicens : Scio illam civitatem esse deditam cultui simulacrorum, sed est erga nos grato animo in pensitandis vectigalibus publicis, quæ quidem confert plurima. Si ergo eorum templa repente diruamus, metu se in fugam conjicient, et perdemus tantum canonem. Sed si videtur, eos paulatim affligamus Idolatris adimentes dignitates, et alia civilia officia; et jubeamus templa eorum claudi, et non amplius celebrari. Cum enim afflicti fuerint ad omnes redacti angustias, agnoscent veritatem. Nam quod exuperat, si id sit repentinum, grave est iis qui sunt subjecti.*

armes victorieuses du plus redouté des empereurs, à celles des rois qui lui succédèrent.

Comment prétendre qu'au milieu des mesures équivoques, dilatoires de l'autorité suprême, quand celle-ci, redoutant la puissance des idolâtres, n'osait pas les attaquer à découvert, les chrétiens aient pu, de leur propre mouvement, se livrer aux actes de vandalisme dont on les a accusés? Cette prétention serait illogique, inadmissible, et devrait être repoussée, lors même que ce que nous savons de cette époque ne viendrait pas la démentir.

Il est d'ailleurs constant, que les mesures prises contre l'idolâtrie n'eurent jamais pour but la démolition des temples; elles se bornèrent à poursuivre la destruction des idoles et de leurs autels, et même à cet égard on aurait à enregistrer plusieurs restrictions. La confusion est née de la fausse interprétation d'un texte où le mot *fana* a été traduit par celui de *temple* quand les paroles mêmes de la loi et les lois antérieures auxquelles ces paroles font allusion, indiquent, sans possibilité d'équivoque, que le législateur n'a pas voulu parler de l'édifice en général, mais de la partie de l'édifice particulièrement affectée à l'autel et à l'idole. Qu'on en juge au surplus (1). « *Cunctaque eorum* FANA *si quæ etiam nunc restant integra, præcepto Magistratuum* DESTRUI, *collocationeque venerandæ Christianæ Religionis signi expiari præcepimus.* » Il est palpable que si la loi avait ordonné la destruction de l'édifice, que si celui-ci avait dû être détruit, il ne serait rien resté à purifier par la croix; donc il est impossible d'appliquer le *destrui* autrement qu'en expliquant les *fana* par ce qu'ils indiquaient réellement, c'est-à-dire par la partie centrale, par la cellule contenant les simulacres servant à la célébration des sacrifices et aux pratiques essentielles du culte. Les temples des Grecs ou ceux élevés en imitation de leur art avaient des noyaux d'une petite étendue, il ne faut pas l'oublier; leur magnificence, leur grandeur résultaient des colonnades du dehors disposées non pas par pur ornement, mais pour abriter l'assemblée que le temple païen, tout au contraire de l'église chrétienne, ne devait pas contenir. Au surplus l'exactitude de l'interprétation que je donne est mise hors de doute par une loi du premier Théodose et de son collègue Honorius; « Que les propres édifices des temples qui

(1) COD. THEOD., l. XVI, De Pagan.

« sont dans les villes, au dedans ou au dehors des murailles « soient revendiqués pour l'usage du public. Que TOUS LES EM- « PLACEMENTS DES AUTELS SOIENT DÉTRUITS. Que TOUS LES TEM- « PLES soient incorporés dans notre domaine pour des usages « utiles (1). » La distinction n'est-elle pas explicite? « que les emplacements des autels, *aræ locis*, soient détruits, que tous les temples deviennent partie de notre domaine, pour être employés à des usages utiles, *omniaque templa possessionibus nostris ad usus adcommodos transferantur;* » donc les FANA qu'on devait détruire ne pouvaient pas être les ÆDIFICIA IPSA TEMPLORUM qu'on devait revendiquer, mais bien les ARÆ LOCIS condamnés expressément à la destruction. Il est par conséquent établi d'une manière évidente et irréfragable qu'on renversait les autels et les idoles et qu'on conservait les édifices. Non-seulement on les conservait, mais on les changeait en églises, toutes les fois que leurs dispositions rendaient possible ce changement. Le même Théodose transforma ainsi les principaux temples d'Hiérapolis et de Damas, et ses prédécesseurs en avaient fait autant pour d'autres.

Ces transformations répugnaient-elles aux chrétiens? leur étaient-elles imposées? Aucunement, ils les recherchaient au contraire avec empressement, se glorifiaient de les obtenir et d'en profiter à l'exemple des saints pontifes (2). Saint Damas convertit en basilique le théâtre de Pompée; saint Simplicius, le temple de Bacchus. Saint Grégoire le Grand écrivit à Mellitus, son légat en Angleterre, pour lui recommander la conservation des temples

(1) COD. THEOD., l. XVI, De Pagan : *Ædificia ipsa templorum, quæ in civitatibus vel oppidis, vel extra oppida sunt, ad usum publicum vindicentur. — Aræ locis omnibus destruantur, omniaque templa possessionibus nostris ad usus adcommodos transferantur*. Et ailleurs : *Sicut sacrificia prohibemus, ita volumus publicorum operum* ORNAMENTA SERVARI. Donc, on devait conserver non-seulement les édifices, mais encore toutes les décorations qui les ornaient. Ce qui est confirmé par les paroles suivantes, adressées à Apollodore, proconsul en Afrique (*loc. cit.*) : *Ædes illicitis rebus vacuas... ne quis conaretur evertere... Ædificiorum igitur esse integrum statum oportet.*

(2) Augustin. Epist. 154, ad Publicolam. *Cum templa, idola, luci, et si quid hujusmodi*, DATA POTESTATE, *evertuntur; quamvis manifestum est, cum id agimus, non ea nos honorare, sed potius detestari; ideo tamen in usus nostros privatos dumtaxat et proprios non debemus inde aliquid usurpare; ut appareat nos pietate ista destruere non avaritia. Cum vero in usus communes, non proprios ac privatos, vel in honorem Dei veri convertuntur; hoc de illis fit, quod de ipsis hominibus, cum ex sacrilegis et impiis in veram religionem mutantur.*

et leur consécration au culte chrétien. Saint Boniface dédia le Panthéon à la sainte Vierge et à tous les saints martyrs (1). Il serait superflu de continuer le dénombrement de ces transformations; je ne crois pas qu'on puisse ou qu'on veuille contester cette vérité historique.

Quand l'autorité impériale ne permettait pas aux chrétiens de prendre possession des temples du paganisme, quand les dispositions matérielles de ces monuments rendaient impossible leur appropriation au nouveau culte, que devenaient-ils? Ou, ainsi que les lois successives nous l'ont appris, les empereurs en disposaient pour leur propre utilité, pour un usage public; ou ils restaient, et c'était le plus souvent, négligés et interdits, se détériorant à loisir, succombant sous la double influence du temps et de l'abandon (1); ou ils étaient mis au pillage par l'avidité

(1) Baronius nous a conservé des vers relatifs à cette basilique du théâtre de Pompée, plutôt restaurée et embellie par S. Damas que construite; on peut les lire à l'année 384, § XXII. — L'église de S. Simplicius, dédiée à S. Étienne, est connue à Rome sous le nom de Saint-Étienne le Rond. — Voici les termes de la lettre de S. Grégoire, termes d'autant plus remarquables et précieux qu'ils renferment et expliquent les raisons déterminantes de cette mesure conservatrice et montrent la tolérance et la doctrine du saint-siége sur la matière, et, par conséquent, la tolérance et la doctrine de l'église catholique. — Ex Reg. D. Greg., lib. IX, Epist. 71 : *Dicite ei* (Augustino mission.) *quid diu mecum de causa Anglorum cogitans tractavi; videlicet, quia Fana idolorum destrui in eadem gente minime debeant, sed ipsa quæ in eis sunt idola destruantur. Aqua benedicta fiat, et in eisdem Fanis aspergatur. Altaria construantur. Reliquiæ ponantur quia si Fana eadem bene constructa sunt, necesse est, ut a cultu Dæmonum in obsequium veri Dei debeant commutari... Ut dum gens ipsa eadem Fana non videt destrui, de corde errorem deponat, et Deum verum cognoscens, ac adorans, ad loca quæ consuevit, familiarius concurat.* » Il y a loin de ces instructions d'un pontife qu'on a représenté comme acharné à la destruction des monuments, aux actes de fanatisme aveugle qu'on lui impute. — C'est Anastase le Bibliothécaire qui attribue à Boniface d'avoir, avec la permission de l'empereur Phocas, livré au culte chrétien l'ancien Panthéon d'Agrippa. Martenne cependant, dans ses *Anecd.*, vol. 5, p. 67, annotant un antique calendrier de l'Église romaine dit : *Ex hoc Kalendario constat, id longe ante evenisse, aut saltem fuisse Romæ Ecclesiam B. Mariæ ad Martyres Certe Gregorius, qui Bonifacium aliquot annos præcessit, meminit in suo sacramentorum libro Dedicationis Ecclesiæ S Mariæ ad martyres* 13 *Maji quod festum in omnibus ejusdem libri antiquioribus MS. reperitur.*

(2) Hiéron., Epist. 7 : *Auratum squallet Capitolium, fuligine et aranearum telis omnia Romæ templa cooperta sunt : movetur Urbs sedibus suis et in undas populus ante delubra* semiruta *currit ad martyrum tumulos.* — *In lib.* de Promiss. et Prædiction. Dei P. III, promiss. XXXVIII, pag. 121. In App. opp. S. Prosperi,

coupable de ceux qui avaient charge de les préserver, et qui, au contraire, hâtaient leur dégradation et leur ruine (1).

Ainsi les temples soustraits à leur destination étaient sous la sauvegarde de la loi, ainsi leur destruction n'était pas permise, ainsi les dévastations qu'on a imputées aux chrétiens ont été des calomnies, rien que des calomnies; or, ce qui est vrai pour les temples l'est également pour les idoles, pour les autels et pour les autres objets appartenant au polythéisme; ceux-ci, comme les premiers, ne pouvaient pas périr sans une autorisation impériale, et les chrétiens se faisaient gloire de ne pas contrevenir à cette disposition d'ordre public (2).

Lorsque la démolition d'un monument était décrétée, si la foule ignorante et excitée procédait aveuglément, il en était autrement des supérieurs qui, sous des prétextes spécieux, sans bruit, sans scandale, sauvegardaient les bons produits de l'art,

edit. Venetæ, an. 1744. *Africam Carthagini Cœlestis inesse ferebant templum nimis amplum omnium Deorum suorum ædibus vallatum. Cujus platea lithostrata pavimento, ac preciosis columnis, et mœnibus decorata, prope in duobus fere millibus passuum protendebatur. Cum diutius clausum incuria spinosa virgulta circumsepta obruerant, velletque populus christianus usui veræ religionis vindicare, dracones, aspidesque illic esse ob custodiam templi gentilis populus clamitabat.*

(1) Baron., an. 389, § LVI : *Zosimus tradit* (*lib. V*) *Stiliconem ducem utriusque militiæ e foribus Capitolii laminas aureas abstulisse, ejusque uxorem, Serenam nomine, detraxisse e collo Rheæ deorum matris mundum muliebrem, suoque ipsius illigasse collo.*

(2) Nous avons vu page 494, note 2, S. Augustin affirmer que les chrétiens ne procédaient à la dispersion des objets affectés à l'idolâtrie que *data potestate;* il est encore plus explicite à ce sujet dans le passage suivant. De Verb., Dom., sermon. 6: *Ubi nobis* NON EST DATA POTESTAS, NON FACIMUS; *ubi* DATA EST, *non prætermittimus. Multi Pagani habent istas abominationes in fundis suis : Numquid accedimus et confringimus? Prius enim agimus, ut idola in eorum cordibus confringamus.* L'initiative de la suppression des idoles venait toujours des empereurs. On peut s'en convaincre en compulsant les lois dont j'ai rapporté le texte et celles que j'ai omises pour ne pas abuser des citations. On peut le voir aussi dans les auteurs contemporains des deux religions, dont les uns se plaignent et se désolent, dont les autres remercient et exaltent. Voyez Symmach. *passim.* S. Ambros *orat. in funer Theod.* « *Imitatus Theodosius Jacob, qui supplantavit perfidiam tyrannorum, qui abscondit simulacra gentium : omnes enim cultus idolorum fides ejus abscondit : omnes enim cæremonias obliteravit.* August. De Civitate Dei, lib. V, cap. 26 : *Simulacra gentilium ubique evertenda præcepit* (Theodosius) *satis intelligens, nec terrena munera in dæmoniorum sed in Dei veri esse posita potestate.*

appropriaient à des usages déterminés les ornements, les matériaux susceptibles d'appropriation, fermaient les yeux sur les préservations partielles et laissaient le temps de les opérer (1). Comment concilier l'imputation de fanatisme barbare lancée contre les chrétiens avec les vers où Prudence exalte les mesures par lesquelles l'empereur enjoignait le respect et la conservation des chefs-d'œuvres artistiques (2) ? Comment persister dans des allégations que tout contredit, les témoignages et les faits, et quoiqu'il soit notoire que les pertes que nous regrettons sont dues à d'autres motifs qu'à des motifs religieux?

Il faut que les détracteurs du christianisme en prennent leur parti; les principaux destructeurs des statues et des monuments de l'idolâtrie furent les idolâtres eux-mêmes : d'abord les autorités légitimes, ensuite les conquérants armés qui de tous côtés se précipitaient sur l'empire. Maximien, que ses persécutions atroces ne peuvent pas faire soupçonner de sentiments

(1) Un exemple de la préservation des idoles décrétées de destruction a été enregistré dans le récit du diacre Marcus déjà cité note 4, pag. 492. Je ne puis m'empêcher de le transcrire ici, tant il me paraît caractéristique et propre à démontrer quel degré de mollesse calculée les promoteurs mettaient dans ces expéditions. Baron, ann. 401, § XL : *Jussi ergo milites cum Christianis civitatis et maritima ejus parte* (civitatis Gazæ) *impetum fecerunt in simulacra. Et primum cum voluissent evertere simulacra et Marnium* (templum Jovi dicatum) *repulsi sunt. Illius enim idoli sacerdotes, cum prius de eo audivissent, portas interioris templi intrinsecus magnis lapidibus obstruxerunt : et cum exportassent in ea quæ dicitur adyta quæcumque erant vasa in templo pretiosa quinetiam ipsa deorum ipsorum animalia illic occultaverunt, et per ipsa adyta fugerunt per alias vias : dicebantur enim ipsa adyta multas habere vias in diversa loca. Repulsi ergo* (*ut prius dixi*) *conversi sunt ad alia simulacra.* On sait que les nombreuses statues transportées à Constantinople étaient présentées à la multitude ignorante comme des trophées enlevés au paganisme. On évitait ainsi leur destruction sans nuire aux principes, et en les exposant à la risée des fidèles, on les préservait de la ruine. Euseb. de vita Const., lib. II, cap. LXIV, lib. III, cap. LIV. Sozom. Hist. ecclésiast., lib. II, cap. V.

(2) Prudent., adversus Symmach., lib. I.

Deponas jam festa velim puerilia, ritus
Ridiculos, tantoque indigna sacraria regno.
Marmora tabenti respergine tincta lavate,
O proceres : liceat statuas consistere puras
Artificum magnorum opera. Hæc pulcherrima nostra
Ornamenta cluant patriæ, nec decolor usus
In vitium versæ monumenta coinquinet artis
Talibus edictis Urbs informata refugit
Errores veteres...

chrétiens, fut le premier à ouvrir cette carrière funeste ; toutes les statues de bronze, tous les objets qui n'appartenaient pas positivement aux autels, brisés ou fondus par son ordre, servirent à alimenter les dépenses du luxe et de la débauche. Le sénat de Rome, pour élever un arc à Constantin, ne sut qu'arracher les ornements des autres édifices, et les auteurs contemporains racontent le pillage systématiquement organisé dans toute l'Italie, dans la Grèce, en Afrique et en Asie, au profit de Constantinople dont la magnificence d'emprunt fut réalisée aux dépens des dépouilles arrachées aux autres villes, non sans mutiler ces dépouilles, les dégrader et les soumettre au mauvais goût du moment. Est-il besoin de rappeler les déprédations des barbares? Fatales aux riches monuments de l'antiquité, elles s'étendirent aux humbles constructions des chrétiens, à leurs chapelles, à leurs tombeaux. Saint Damas dut réparer les dégâts que les Goths avaient accumulés autour de Rome, notamment aux catacombes (1). Ensuite survinrent les vicissitudes nées des guerres des empereurs grecs et de leurs efforts pour préserver ou reconquérir les plus riches contrées de l'empire. Les soldats impériaux, renfermés dans le mausolée d'Adrien, repoussent les assiégeants en les écrasant sous les colonnes, sous les corniches, sous les statues qui embellissaient cet ouvrage splendide, or, ce qui se passait sur un point se répétait ailleurs et sans cesse. Le tombeau de Cécilia Métella, le Colisée, l'arc de Janus, le théâtre de Marcellus à Rome, et, de toutes parts dans toutes les provinces, les édifices qu'on pouvait transformer en moyen de défense subirent les mutilations, les changements inséparables de l'usage

(1) Baron., ann. 384, § xxiv, ex antiq. inscription. :

Dum peritura Getæ posuissent castra sub urbe
Moverunt sanctis bella nefanda prius
Istaque sacrilego verterunt corde sepulcra
Martyribus quondam rite sacrata piis
Quos monstrante Deo Damasus sibi papa probato
Affixo monuit carmine jure coli.
Sed periit titulus confracto marmore sanctus
Nec tamen his iterum posse latere fuit
Diruta Vigilius, nam mox hæc papa gemiscens
Hostibus expulsis omne novavit opus.

Ces vers et d'autres que j'omets confirment ce que j'ai dit précédemment au sujet de l'antiquité des monuments artistiques qu'on voit dans les catacombes.

guerrier auquel on les adaptait. Puis les croisades amenèrent la chute momentanée de l'empire d'Orient et, avec elle, la perte des chefs-d'œuvre les plus renommés que Byzance avait recueillis pendant le naufrage des arts. Qu'on lise, dans l'histoire de Nicetas, la description et la liste des monuments qui périrent en 1204 par le feu et par la hache des soldats latins (1). Cet attentat se commettait pourtant par avidité pure, malgré les défenses expresses du pape, sous le poids de son excommunication.

Je ne prétends pas dire que les chrétiens se soient absolument abstenus de participer à l'anéantissement de ce qui faisait la gloire de l'ancien monde; je dis et je soutiens que les ruines que l'on peut légitimement attribuer à l'opinion religieuse furent incomparablement moins nombreuses et moins violentes que celles commandées par la politique ou dues à l'avarice des empereurs, de leurs soldats, de leurs ennemis, des citoyens de chaque ville; je vais plus loin, je ne crains pas d'affirmer et je suis prêt à prouver au besoin que si nous possédons encore quelques restes intacts de l'art ancien, nous le devons à l'intervention de l'Église, laquelle les faisant servir à son usage, les couvrant de sa protection respectée, a pu les conserver à travers les siècles, malgré les révolutions qui ont bouleversé la surface de la terre et dévoré les provinces, les villes et les populations; j'affirme, en un mot, que l'Eglise a préservé les choses existantes chaque fois que les convenances le permettaient, chaque fois que leur préservation pouvait se concilier avec la croyance et la discipline qu'elle devait maintenir rigoureusement et en gardienne vigilante.

L'architecte grec rencontrait deux difficultés dans la construction des grands édifices : l'inexistence de l'application du verre à l'éclairage et la proscription habituelle de la voûte. Faute de la vitre pour éclairer une pièce, ou il fallait la livrer à l'intempérie de l'atmosphère, ou il fallait la conserver obscure et se borner à prendre la lumière soit de la porte, soit de faibles meurtrières pratiquées sous l'abri immédiat des larmiers ou

(1) Voyez Nicetas, *histor. in Biblioth. Grec.* Voyez aussi, dans les Mémoires *de la Société royale de Goettingue, vol. XI et XII.* un savant travail par Heyne, notamment son premier mémoire, où il offre la nomenclature des anciens monuments, *priscæ artis opera*. Voyez Harris, *Recherches philosophiques*, et Michaud, *Biblioth. des Croisades, tom. II.*

aux extrémités des solives. Faute de la voûte, il y avait impossibilité de bâtir, sur un plan vaste, les édifices destinés à être couverts dans toute leur étendue; les toits en bois offraient trop de dangers d'incendie, pas assez d'élégance et de durée; les couvertures en pierre écrasaient par leur poids, limitaient la surface à la grandeur des dalles qui concouraient à les composer. L'absence des vitres et de la voûte imprima donc à l'architecture grecque les caractères qui la distinguent : les lignes droites, la multiplicité des colonnes, leur rapprochement, leur solidité, leurs proportions, et, dans les temples, la petitesse relative de la cellule, le développement des portiques.

Les Romains disposaient de la vitre sous les premiers empereurs, témoin la porte vitrée de Laurentium, la villa d'hiver de Pline, et les débris qui ont été retrouvés dans les fouilles d'Herculanum (1), mais s'ils la connaissaient sa production, insuffisante, ne répondait pas à l'étendue des besoins, et, quand elle y put suffire, le goût, les habitudes s'étaient formés; les maisons, les monuments existaient dans les conditions imposées par l'absence de cette matière précieuse au point de vue de la commodité de la vie. Les pierres spéculaires avaient été d'une faible ressource; leur emploi, peu usité, n'avait pas eu le pouvoir de modifier les règles établies. Quant à l'arc ou à la voûte, qui n'est qu'un arc continu, les Romains le connurent et s'en servirent dès les premiers temps de la fondation de leur ville. Puis ils développèrent son emploi à tel point, qu'il devint le trait distinctif de leur architecture.

Il y eut, en conséquence de ces faits, une dissemblance capitale entre les caractères essentiels de l'architecture grecque et de l'ar-

(1) Philosoph. transact., ann. 1757, pag. 88, D. A. Nixon De Lancinibus *quibusdam candidi vitri e ruderibus Herculaneis effossis*. Giorn. De letterati di Roma, an 1759, pag. 63 Les fragments dont il est question étaient très-mal fabriqués, d'un blanc très-verdâtre et presque sans transparence. Au temps de Pompée, Marcellus Scaurus paraît avoir employé le verre à l'embellissement et à l'éclairage du théâtre qu'il avait fait construire à Rome; cependant cette application, si tant est qu'elle ait existé, n'eut pas d'imitateurs. Les anciens, très-arriérés dans la fabrication des vitrages, étaient d'une habileté surprenante dans les autres travaux du vitrier. Winckelmann soutient que notre verrerie n'a pas encore atteint le degré de perfection de l'ancienne, et il pourrait bien avoir raison, s'il faut croire ce que rapportent Strabon, lib. xvi, et Martial, lib. xi, Epist 115, et lib. xii, Epist. 75, ainsi qu'Athénée, lib. v, cap. v.

chitecture romaine ; leurs points de contact ne résidèrent plus que dans les accessoires et encore plutôt dans les apparences des formes que dans les conditions réelles de la beauté, comprise différemment par chacun des deux peuples.

Les colonnes qui, en Grèce, entraient dans la construction comme élément indispensable et y supportaient réellement la charge de l'édifice, ne devinrent, à Rome, que des accessoires. La poussée de la voûte continue commandait la résistance d'un obstacle également continu, obstacle agissant non-seulement perpendiculairement, mais tout autant sinon davantage obliquement ; le mur dut acquérir et acquit en effet l'importance des colonnes, et les remplaça naturellement. Toutes les parties se ressentirent de cette substitution, l'effet général changea d'aspect et l'on rechercha des combinaisons nouvelles, admirées par les uns, jugées sévèrement par les autres.

L'architecture chrétienne succédait à l'architecture romaine, ou, pour mieux dire, la continuait. Ne pouvant pas s'approprier les temples existants, qui, bâtis sur les plans de ceux de la Grèce, n'offraient aucune des dispositions consacrées par l'habitude, obligée de se conformer à ce qui se pratiquait par tout l'empire, c'est-à-dire de mettre en œuvre, dans ses nouvelles constructions, les débris des anciennes, cette architecture resta indécise. Elle admit les choses à sa convenance, supprima les ornements exclusivement païens, se contenta d'être simple, d'une simplicité rendue élégante par la pureté et l'harmonie de l'ensemble, de paraître riche et magnifique par les matériaux somptueux combinés avec grandeur, se faisant valoir réciproquement à l'aide d'un emploi naturel, commandé presque, et sans complication.

Les fenêtres à plein cintre dont était percée la muraille extérieure de la basilique de Saint-Paul, démontrent que l'usage de la vitre avait permis d'introduire dans ce temple une lumière abondante, et que l'immense utilité de cette matière avait été exploitée tout d'abord par les constructeurs des églises. Saint Jérôme parle en effet des fenêtres vitrées comme d'une chose ordinaire : *Fenestræ quæ vitro in tenues laminas fuso abductæ erant*, et de l'absence de la vitre comme d'une exception : *Fenestræ quoque erant factæ in modum retis ad instar cancellorum, ut non speculari lapide nec vitro, sed lignis in terra silibus et vermi-*

culatis includerentur. J'ai rapporté (1) les vers où Prudence célèbre les vitres colorées de la basilique de Saint-Paul; enfin les priviléges accordés par Constantin aux artistes vitriers indiquent quelle importance on attachait à la prospérité de leur fabrication (2).

Les lignes, les proportions, l'ensemble des premières églises se ressentirent donc de l'influence bienfaisante de ce mode d'éclairage; pourtant il serait inexact de croire que les résultats obtenus d'abord furent complets, décisifs. Telle n'est pas la marche des choses humaines. On dut procéder timidement, en tâtonnant, par réformes successives. D'ailleurs, pressé de se rendre favorables les chrétiens, pressé de faire acte de protection et de montrer l'importance qu'il attachait à l'établissement et à la propagation du christianisme, Constantin bâtit beaucoup et vite; or, ces constructions, faites à la hâte, eurent les inconvénients inséparables de la précipitation; sous Théodose, elles menaçaient ruine; elles durent être réparées, modifiées de telle sorte que les plus anciens monuments, je l'ai déjà dit à plusieurs reprises, quoique fondés par Constantin, ne sont pas de son époque, ne conservent presque plus trace de l'aspect qu'ils présentaient à leur origine et ne nous disent pas quels furent les formes, les développements de l'architecture chrétienne au berceau. Cette circonstance fâcheuse pour notre curiosité, pour notre érudition, en favorisant par la pratique les études et les observations nouvelles, eut l'heureuse conséquence d'opérer une réforme radicale dans les habitudes de l'art.

Constantinople eut l'honneur de voir éclore cette révolution salutaire. Privés des ressources faciles, des riches matériaux qui abondaient à Rome et dans les villes de l'Égypte, de la Grèce et de l'Italie, disposant de vastes espaces pour leurs édifices, libres de toute entrave, les architectes byzantins purent se livrer aux inspirations de leur imagination. Les progrès de l'art de la voûte permettaient, du reste, d'arriver à de grands effets, au moyen de la distribution des masses, et de compenser, par leur noblesse, par leur importance, la rareté des richesses de détail. La Croix, transformée en emblème de la matérialisation, s'il

(1) Lettre II[e], vol. VII, pag. 21, note 3.
(2) L. Artifices, l. X, tit. 64, cod. et cod., Theodos., lib. XIII, tit. 4.

est permis de s'exprimer ainsi, de la religion du Christ, se voyant partout, sur chaque porte (1), sur chaque monument, projetant son ombre protectrice sur le palais et sur le front des empereurs (2); la Croix eut nécessairement une place dominante dans les édifices destinés à célébrer et à adorer le Dieu qui l'avait choisi pour instrument du sacrifice accompli en faveur des hommes. Aussi, le temple tout entier se transforma en une croix. Les allées se prolongèrent perpendiculairement et transversalement; aux angles d'intersection, quatre piliers reliés entre eux par quatre arcades partant de leur sommet soutinrent un cercle qui, à son tour, fut la base d'une coupole; des demi-coupoles fermèrent les arcs sur lesquels s'appuyait le dôme central et couronnèrent les quatre nefs ou bras de la croix; l'autel conserva sa place au point central, et un saint pontife ayant prescrit que la messe fût toujours célébrée sur les reliques des martyrs (3), on imita, pour les renfermer, les cryptes des catacombes et l'autel devint presque un édifice dans l'édifice. La lumière se répandit d'en haut; de longues et étroites fenêtres en plein cintre s'ouvrirent à la base des coupoles et des demi-coupoles qui couronnaient toutes les parties des églises. A l'extérieur il y eut le portique et le narthex, précédés d'une cour carrée, généralement ornée de fontaines.

Ainsi, si l'architecture des anciens Grecs ne se composait que de surfaces rectilignes, carrées ou angulaires, si celle des Romains n'était qu'un mélange de lignes courbes et de lignes brisées, l'architecture des Grecs modernes ne fut plus qu'un assemblage d'arcs sur des arcs, de coupoles sur des coupoles, sortant, comme d'une gaîne, de bases rectilignes hautes et continues.

L'ornementation se modifia de même. Les chapiteaux corinthiens se changèrent en des blocs carrés, effilés par le bas, de manière à s'adapter aux fûts; les sculptures de ces blocs, rudes

(1) St. Epiph., sermo in vivif. crucem. *Depingamus et insculpamus* (la croix) *in januis nostris*.

(2) Euseb., lib. iii, de vita Constant, cap. 49. « *Hoc* (c'est-à-dire d'avoir placé au sommet du palais impérial une croix d'or enrichie de diamants) *tanquam præsidium et tutelam imperii, piissimus princeps statuisse mihi videtur.* — S. Hieron., ad Lœtam, inter Epist famil., lib. ii, Ep. 12. *Vexilla militum Crucis insignia sunt. Regum purpuras et ardentes Diadematum gemmas, patibuli salutaris pictura condecorat.*

(3) Voyez plus haut, page 489, note 2.

et plates, tantôt imitèrent des feuillages, tantôt se bornèrent à contourner des lignes entrelacées. L'arc quitta le demi-cercle pour une forme qui tient du fer de lance, ou il se doubla, ou il se réunit en une ligne convexe. Dans l'intérieur de la circonférence de grands arcs, se pressèrent les colonnettes nombreuses, rapprochées, soutiens d'arceaux courant en guise de guirlandes. Des niches, des courbes de diverses espèces, des brisures, des dessins simulant le réseau ou le nimbe radié, parfois l'ébauche de l'ogive, et partout à profusion les mosaïques éclatantes, l'or, l'argent, le bronze, les marbres, voilà les éléments de décor dont disposait l'architecte de Byzance, dont s'embellissaient les édifices religieux qui, en peu de temps, couvrirent le monde, car il est incontestable que cette nouvelle forme d'architecture pénétra rapidement partout (1) et presque partout régna en maîtresse. On a écrit que, de Constantin à Justinien, l'empire d'Orient avait construit 1,800 églises; dès l'année 440, nous trouvons, dans l'empire d'Occident, le nouveau style installé à Ravenne, aux SS. Nazaire et Celsus, église bâtie par Placidie, fille de Théodose; dans beaucoup d'autres villes du littoral de l'Italie, nous le trouvons établi contemporainement ou un peu plus tard; puis à Arles, dans Saint-Césaire qui date du VIe siècle, et partout en France et en Allemagne quelques siècles après.

A l'époque du second concile de Nicée et de l'émancipation complète du pouvoir ecclésiastique, l'architecture chrétienne était donc fondée; cependant loin d'être fixée dans ses règles hiératiques, elle subissait encore les modifications que lui apportaient les Persans et les Arabes; et, hésitante dans son inexpérience, elle flottait entre ses créations propres, les réminiscences des anciens styles de la Grèce et de Rome, et le goût de l'Orient qui l'avait vue naître et qui l'avait bercée dans son enfance. Ses hésitations ne furent pas de longue durée. Bientôt les éléments qui devaient la constituer définitivement se trouvèrent réunis, ses caractères devinrent immuables, et les architectes, les constructeurs, les artistes et jusqu'aux simples ouvriers suivirent, soumis, la direction déterminée de la volonté unique de l'Église qui les inspirait, les faisait mouvoir, réglait la conception des formes, veillait aux détails de l'exécution.

M.-C. Marsuzi de Aguirre.

(1) Je l'ai indiquée lettre Ire, page 496, vol. VI

(La suite à un prochain numéro.)

LE LOUIS XIV DU CAVALIER BERNIN.

Lorsqu'il fut question de la façade du Louvre, on sait qu'on s'adressa au cavalier Bernin ; on sait son voyage en France, les lettres du roi et du pape, les honneurs qu'on lui rendit, les présents qu'il reçut, et enfin le résultat un peu honteux de tout ce fracas. La biographie de Baldinucci et les amusants Mémoires de Charles Perrault (1) racontent tout cela en grand détail ; pour moi, je ne veux parler aujourd'hui que de son malencontreux Louis XIV à cheval. En 1665, après tant de statues pédestres, c'était un honneur qui manquait encore au grand roi ; les statues équestres qui lui furent ensuite érigées, les deux statues de Girardon, — la première fut donnée par le roi au maréchal de Boufflers et la seconde fut élevée à Paris, — les statues de Desjardins à Lyon, de Coyzevox à Rennes, de Lehongre à Dijon, de Mazeline et Hurtrelle à Montpellier, sont toutes très-postérieures ; celle même que Desjardins devait faire d'abord pour le duc de la Feuillade, et celle que Gobert devait faire à Rueil pour le duc de Richelieu, le sont aussi, puisque ce qu'on sait des deux projets se rapporte aux années 1679 et 1685 (2). Le Bernin était sculpteur encore plus qu'architecte ; son génie le portait aux grands ouvrages, et il avait déjà fait, au Vatican, une statue équestre de Constantin ; toutes ces raisons le désignaient naturellement, et c'était un travail qui ne devait pas lui manquer.

Aussi, « avant de partir de Paris, » — et ici j'emprunte les propres paroles de son enthousiaste biographe, — « il s'était engagé vis-à-vis du roi de sculpter en marbre un grand colosse qui devait représenter au naturel la personne du roi à cheval, et être érigé à Paris. Aussi le sculpteur voulut-il employer tout son génie à mettre la main à ce grand ouvrage. Il prit, pour le faire, une énorme pièce de marbre d'un seul morceau, que l'on dit être la plus grande qui jusqu'à nos jours ait été façonnée par le ciseau,

(1) Avignon, 1759, in-12.

(2) Lettre de madame de Sévigné à Bussy, du 20 juillet 1679 ; *Mercure galant*, octobre 1685.

et dans l'espace de quatre ans il termina la grande figure équestre du roi qui se voit encore aujourd'hui dans des bâtiments contigus à la basilique de Saint-Pierre. On y admire le geste à la fois majestueux et bienveillant du grand monarque; il semble gravir une roche escarpée, et par là l'artiste a voulu faire comprendre que c'est par le chemin périlleux de la vertu qu'on parvient à la hauteur qu'habite la vraie gloire. Et à ce propos il ne faut pas taire que, pour donner à notre artiste de nouvelles marques d'admiration et d'estime, le roi fit fondre une belle médaille où se trouvait, d'un côté, le portrait du sculpteur, et où il voulut que le revers offrît, dans des attitudes diverses et avec leurs attributs particuliers, les figures de la Peinture, de la Sculpture, de l'Architecture et des Mathématiques, avec cette inscription : *Singularis in singulis, in omnibus unicus* (1). »

Le Bernin était parti de Rome le 15 avril 1665, et il était resté en France plus de six mois; les quatre années dont parle Baldinucci s'étendraient donc de 1666 à 1670. Il y aurait déjà lieu de croire que le Bernin dut y mettre plus de temps, et que le temps indiqué par le biographe ne se rapporte qu'à la mise en pied du modèle et non à l'exécution même, qui dut n'être que surveillée par le Bernin et être faite seulement par ses praticiens et ses élèves. Dans tous les cas, le marbre n'était pas commencé en 1670; car voici ce qu'on trouve dans une lettre écrite à Colbert par le duc de Chaulnes, ambassadeur à Rome :

« N'ayant pas reçeu de vos nouvelles ny vos ordres par le dernier ordinaire, je vous asseureray seulement, monsieur, que j'ay esté chez le cavalier Bernin pour le presser encore de travailler à la statue du Roy; je dois voir au premier jour le modèle qu'il en a fait (2). »

(1) Baldinucci, éd. in-4 de Florence. XX, 1774, p. 112. — Quant à cette médaille, qui est de Louis Chéron, elle ne fut faite qu'en 1674, et peut très-bien ne pas avoir été ordonnée par le roi; le *Mercure galant* en a donné la gravure dans son numéro de janvier 1681, p. 82.

(2) Je dois cette lettre du duc de Chaulnes et deux de celles du duc d'Estrées, qu'on lira bien plus loin, à M. A.-L. Lacordaire. En dépouillant, en vue de sa grande histoire des Gobelins, — dont son excellent volume, même dans sa troisième édition, n'est qu'une esquisse, — le recueil manuscrit qu'on appelle *la collection verte* de Colbert, il y a recueilli au passage ces pièces, qu'il a bien voulu me communiquer pour cette notice, avec une complaisance dont mes lecteurs profiteront et dont je ne saurais trop le remercier.

Bernin se mit à l'exécuter, mais le travail n'était pas bien avancé en 1672; car Colbert écrivait de Saint-Germain, le 15 janvier, à l'évêque de Laon à Rome (1) : « Le roy a esté bien aise d'apprendre que le cavalier Bernin s'applique fort à faire sa statue, ainsy qu'il vous a plu de me le faire sçavoir. Comme ce travail peut contribuer à la gloire du roy, je ne doute pas que vous ne vouliez bien exciter toujours par quelque caresse ledit sieur cavalier d'y travailler avec plus d'assiduité, et, lorsque M. le duc d'Estrée sera arrivé et qu'il sera quitte des visites de cérémonie, je vous supplie de l'aller voir ensemble, affin que cet honneur le convie encore plus à bien faire (2). »

L'évêque de Laon se rendit à l'invitation du ministre et lui répondit le 9 février : « J'anime le plus que je peux le cavalier Bernin, et je luy donne un grand courage en luy apprenant avec quel soin vous me parlez de son travail; en vérité, il s'y attache entièrement, et il est visible qu'il cherche, comme Fidias, à s'immortaliser dans la statue d'un si grand prince (3). »

Trois ans après, il écrivait à Colbert que le travail avançait et que le cavalier ne se trouvait pas assez payé.

« A Rome, ce 30e may 1675 (extrait).

« Le cavalier Bernin me fit un discours, il y a quelque temps, dans lequel, après m'avoir représenté que, depuis trois ou quatre ans, il avait abandonné toute sorte d'ouvrages et les profits considérables qu'il auroit pû faire pour se devouer uniquement à celuy qu'il a entrepris pour le Roy, il m'insinua que, la statue estant si avancée, il auroit eu lieu d'espérer quelque gratification extraordinaire outre la pension que le Roy lui donne tous les ans, souhaitta que ie je vous en disse quelque chôse; il se dépeignoit comme peu accommodé, quoyqu'on le croye fort riche. Je luy donnay le plus de courage et d'espérance que ie pus sur les grâces de Sa Majesté. Il passe pour interessé, mais il est certain qu'il passe sa vie dans cet unique travail, et ie suis quelquefois épouvanté qu'à son âge il puisse y employer tant d'heures par

(1) César d'Estrées était évêque de Laon depuis 1653; il était né en 1628; il fut fait cardinal en 1674.

(2) *Correspondance administrative sous le règne de Louis XIV*, par J.-B. Depping. Paris, imprimerie impériale, in-4°, tome V, 1855, p. 581.

(3) *Correspondance administrative*, p. 582.

iour. Ie vous prie de me repondre quelque chôse sur cet article, par où ie puisse luy faire voir combien son zèle est approuvé et agréé, et combien il sera reconnu. »

Il se trouve qu'en même temps l'on faisait droit à la plainte du Bernin; car, quelques jours après, l'évêque de Laon répondait à Colbert :

« A Rome, ce 6e juin 1673 (extrait).

« Depuis la lettre que ie je vous écrivis, il y a huit jours, i'ay été voir le cavalier Bernin, en son travail, dans le dessein de l'encourager à le poursuivre avec diligence, mais ie l'ay trouvé si consolé par l'arriéré de sa pension et par la lettre obligeante qu'il avoit receue qu'il ne m'a pas été nécessaire d'y employer beaucoup de discours; il espère pouvoir achever son ouvrage dans la fin de l'année, ou, tout au plus tard, dans le printemps prochain. »

Une maladie vint tout remettre en question; le 13 juillet, le cardinal d'Estrées mandait à Colbert : « Nous avons pensé perdre cette semaine le cavalier Bernin, qui a été attaqué d'une fièvre continue et d'une diarrhée, dans l'âge de 74 ans. Le travail qu'il a entrepris me rend sa vie si précieuse que j'en ay eu une extrême inquiétude et que je n'ay manqué à aucun des soins qui pouvoient luy apporter quelque soulagement. Le sieur de Lorme, que nous avons icy et qui en sait plus que les médecins de Rome, l'a visité assiduement; mais par bonheur, comme sa maladie a été violente, elle n'a pas duré longtemps. Il est en estat de se lever au premier jour; mais, comme il faut qu'il prenne du temps pour se remettre et qu'il se menage pendant les chaleurs, il est impossible que cet accident ne retarde son ouvrage de deux ou trois mois. Mais aussy, en estant bien remis, j'espère qu'il luy restera assez de vie et de santé pour le mettre dans sa perfection. Les nouvelles conquestes de Sa Majesté ont déjà donné lieu de raisonner sur les ornemens et sur les trophées qu'on peut mettre au pied de sa statue, et ces grandes idées eleveront encore l'imagination du Bernin. J'ay cru que son travail présent m'obligeoit de vous informer de l'estat de sa maladie et de sa convalescence (1). »

(1) *Correspondance administrative*, p 584.

Dans une aussi grande vieillesse, il est probable que le travail fut souvent interrompu, et j'en mettrais la fin vers l'année 1678, époque à laquelle un certain abbé vénitien, qui s'appellait Gabriel Baba et qui fut secrétaire du cardinal Carlo Bichi (1), en publia un éloge en vers sous ce titre : « *La statue équestre de Louis XIV, roi de France, de Navarre,* etc., le Dieudonné, le Conquérant, sculpture du cavalier Giovanni Lorenzo Bernino, panégirique offert à Sa Majesté Très-Chrétienne par Gabriel Baba. » L'épître dédicatoire est datée de Rome, du 1er mai 1678, et le volume, dont la Bibliothèque impériale possède un très-bel exemplaire relié aux armes du Dauphin, est un in-folio de VIII et 31 pages, imprimé à Venise chez Francesco Salerni (2). Il eût été étonnant que cette statue du Bernin, l'homme sur lequel, avec le Guide, les poëtes de son temps et de son pays ont écrit le plus de mauvais vers, n'eût pas obtenu de poétique hommage ; mais l'on me croira sur parole quand je dirai que ce poëme, composé de 214 sixains, est aussi vide et aussi inutile qu'il est amphigourique et exagéré. Pourtant, et le grand roi ne lui devait pas moins, il obtint le succès que son auteur en devait espérer, à moins, ce qui est possible, qu'il n'en attendît encore un plus grand. Car, dans un manuscrit de l'Arsenal (*Histoire française,* n° 366, in-folio, p. 159), qui offre la suite des présents faits par le roi en pierreries, meubles, argenterie et autres objets, depuis l'année 1662 jusques et y compris l'année 1721, je trouve cette mention : « Le 20 novembre 1678. Au sieur Baba, en considération du poëme qu'il a fait sur la statue de Sa Majesté faite par le cavalier Bernin, une chaîne d'or de 1,200 livres. »

J'ajouterai que, l'année suivante, les Manolessi en imprimèrent à Bologne une seconde édition (in-18 de 63 pages), que l'un d'eux, Evangelista Manolessi, offrait, par une dédicace datée du 30 mars 1679, au seigneur Jacques Octave Beccadelli, noble bolonais.

Par ce poëme, l'éloge de la statue, un éloge qui devait donner de sa beauté les plus admirables espérances et la plus désireuse attente de sa vue, parvenait en France ; mais la statue n'y était pas encore. C'est en 1682, deux ans après la mort du Bernin, arrivée à

(1) Mazzuchelli lui a consacré un article dans ses *Scrittori d'Italia,* tome II, première partie, 1758, in-f°, p. 1 ; mais il n'a pas connu l'ouvrage dont il va être question.

(2) La collection Leber, à Rouen, en possède aussi un exemplaire (n° 4606).

Rome le 28 novembre 1680, que Baldinucci publiait la première édition de la biographie que nous traduisions tout à l'heure, et il y dit que la statue se voit encore dans des bâtiments voisins de la basilique de Saint-Pierre. La mort du Bernin n'avait pas même été une raison pour la faire venir immédiatement. On ne s'en occupa qu'en 1684, et nous le savons par un livre où l'on ne s'attendrait guère à y chercher ce renseignement de détail, je veux dire *les Fastes de Louis le Grand*, sorte d'éphémerides du grand règne publiées en 1694 par le libraire Anisson. En y comprenant les fondations d'édifices, il n'y a pas plus de neuf mentions relatives à l'histoire des arts, et l'une d'elles est celle-ci (1) : « 20 Octobre 1684. La statue du Roy, faite par le Bernin, part de Rome pour Paris. » On voit par là combien l'on regardait sa venue comme une grosse affaire.

L'on pense bien qu'elle arriva vite à Toulon; nous le savons par une lettre de Louvois du mois de novembre. Il y écrit au roi que l'on achève le piédestal destiné à recevoir la statue du Bernin qui le représente, et, à la fin de son rapport, il ajoute : « Je viens de recevoir une lettre de Toulon du premier du mois par laquelle l'on me marque que la flûte qui porte la statue équestre de V. M. y estoit arrivée (2). »

Elle ne mit qu'un peu plus de deux mois à faire le tour de l'Espagne et de la France; car le *Mercure galant* nous la montre au Havre dès le milieu de février 1685 : « Le samedy 17 de ce mois, on déchargea au Havre de Grace la statue équestre du Roy faite

(1) Voici les huit autres; elles sont moins neuves, mais il sera peut-être encore bon de les extraire du livre d'Anisson, où elles gisent fort oubliées :

1er avril 1645. La Reine Mère commence le bâtiment du Val-de-Grâce.

10 septembre 1664. Etablissement de l'Académie de Peinture et de Sculpture.

17 octobre 1665. On jette les fondements du nouveau Louvre suivant le dessein de Bernin.

30 novembre 1671. Académie d'architecture établie à Paris.

5 [illegible] 1671. On commence à bastir l'hostel de Mars pour les soldats invalides.

25 octobre 1685. On jette les fondements du pont Royal à Paris.

28 mars 1686. Le mareschal duc de la Feuillade eleve une statue au roy dans la place des Victoires.

1787. Versailles achevé cette année.

(*Les Fastes de Louis le Grand*, à Paris, chez Jean Anisson, 1694, in-8°.)

(2) Fragment publié par M. Paul Boiteau dans ses articles sur les autographes de Louis XIV. *Moniteur* du 11 janvier 1855, 2e article.

par le cavalier Bernin dont je vous ay parlé plusieurs fois. Elle y a esté conduite de Civita-Vecchia par M. Barbaut, capitaine de marine, sur la flûte du roy nommée *le Tardif*. On l'a mise dans un smak hollandais qui doit la porter à Rouen et peut-être jusqu'à Paris pour la décharger, ce qui ne s'estoit pas encore vu; mais rien n'est impossible aux François sous le règne et pour le service de Louis le Grand. M. de Monmor, intendant de marine au Havre, a célébré l'heureuse arrivée de cette statue par la décharge des canons et de la mousqueterie et par le bruit des bombes et des carcasses. Cela s'est passé en présence de tous les officiers et des dames mesmes, dont beaucoup estoient venues des environs sur ce qu'elles avoient sçu que l'on préparoit pour cette ceremonie. Chacun à l'envy a marqué sa joye par des cris réiterez de vive le Roy et par quantité de muids de vin qui ont esté defoncez au bruit des tambours et des trompettes. On peut connoistre par là combien nostre auguste monarque est aimé de ses sujets, puisqu'ils rendent à sa statue les honneurs qu'on n'avoit accoutumé de rendre qu'aux seules personnes des rois (1). »

A partir de ce moment, c'est l'exact et précieux Dangeau qui nous va raconter l'histoire de la statue. On ylit d'abord, à la date du 10 mars : « J'apris que la statue du Roy, faite à Rome par le chevalier Bernin étoit arrivée à Paris sur un petit bâtiment hollandois, que le peuple est fort soigneux d'aller voir (2). » Il était bien informé, la statue était arrivée la veille : « Le 9 la statue équestre du Roy en marbre, qui a esté faite à Rome par le feu chevalier Bernin, arriva ici sur la rivière devant le palais des Thuilleries (3). »

Baldinucci nous avait dit que la statue était originairement destinée à Paris; maintenant le roi ne s'occupe plus de Paris, ni même du Louvre; il ne pense plus qu'à Versailles; c'est Versailles qui confisque la gloire de la présence du chef-d'œuvre, et Dangeau écrit, à la date du 9 octobre : « Le nonce demanda au Roi quelque grâce pour le nommé Borgiati, qui a conduit à Ver-

(1) Volume de février, p. 160-163.

(2) *Journal du marquis de Dangeau*, publié en entier pour la première fois par MM. Soulié, Dussieux, de Chennevières, Mantz, de Montaiglon, avec les additions inédites du duc de Saint-Simon, publiées par M. Feuillet de Conches. Paris, Didot, in-8°, tome premier, 1854, page 134.

(3) *Gazette de France* du 17 mars, p. 144.

sailles (celui-là même sans doute qui l'avait accompagnée depuis Rome) la statue équestre du Roi faite par le cavalier Bernin; elle est présentement à demeure dans l'Orangerie (1). » Il s'agit bien de la belle Orangerie que l'on admire encore à Versailles; si elle ne fut terminée qu'en 1686, elle était évidemment assez avancée en 1685 pour qu'on pût y placer et y croire à demeure, sans doute au centre du parterre encadré par la noble façade du fond et les majestueux escaliers latéraux, la statue qu'on espérait devoir en être le principal ornement; mais on comptait sans la scène suivante, qui nous est encore racontée par Dangeau. Elle n'est qu'indiquée, mais, d'après la forme sommaire de ses notes, on sent ce qu'elle a dû être pour qu'il ait ainsi insisté sur le mécontentement du roi. Louis XIV était parti de Versailles le 3 septembre pour aller à Chambord et à Fontainebleau; il revint le 14 novembre à Versailles, et son premier soin fut d'aller voir la statue qu'on avait mise en place pendant son absence. « Le Roi partit de Chilly à dix heures et arriva ici entre deux et trois, après avoir dîné au Plessis-Piquet. En descendant de carrosse, il monta à cheval pour aller voir l'eau qui entre dans le réservoir de la butte de Montboron par le nouvel aqueduc; ensuite il se promena dans l'Orangerie, qu'il trouva d'une magnificence admirable; il vit la statue équestre du cavalier Bernin, qu'on y a placée, et trouva que l'homme et le cheval étaient si mal faits qu'il résolut non-seulement de l'ôter de là, mais même de la faire briser (2). »

D'où venait au roi cette colère? Après le juste abandon des projets que le Bernin avait faits avec tant de fracas pour le Louvre, il pouvait bien y avoir un peu de prévention, et le bon goût naturel du roi s'en sera d'autant plus fait jour; il ne manquait pas d'ailleurs autour de lui de gens qui avaient encore à cœur les rodomontades du cavalier et qui avaient bien pu préparer l'opinion du maître. Cependant, le premier moment de vivacité passé, on ne brisa pas la statue, et l'on fit bien. D'un côté, c'eût été une insulte gratuite à l'Italie entière, la terre des arts, qui adorait alors le Bernin, un démenti par trop éclatant de l'estime qu'on en avait faite en l'appelant en France, et la perte absolue de tout

(1) *Journal du marquis de Dangeau*, etc., p. 230.

(2) *Ibidem*, p. 252.

l'argent dépensé pour cette statue; de l'autre, ses plus intéressés censeurs ont dû contribuer eux-mêmes à la sauver; une fois détruite, c'était un chef-d'œuvre brisé par les barbares, et Dieu sait les phrases des Italiens! tandis que sa présence demeurait une justification de la colonnade du Louvre. Le roi pourtant voulut au moins qu'elle ne le représentât plus et qu'on l'éloignât de ses yeux. Perrault (livre 2, p. 119) nous dira ce qu'on en fit : « La figure équestre que le cavalier entreprit de faire pour le roi et qui, selon les promesses qu'il en faisoit, devoit être la plus belle chose du monde, a couté des sommes immenses, et, lorsqu'elle a été rendue à Versailles avec des peines et des machines extraordinaires, elle a été trouvée si détestable que le roi la fit déplacer du lieu où on l'avoit posée et en a fait ôter la tête, à la place de laquelle M. Girardon en a substitué une autre modellée sur l'antique. » Ce ne fut pas la seule modification; les rochers que le cheval gravissait furent taillés en flammes; par là, Louis XIV devint un Curtius se précipitant dans le gouffre, et c'est sous cette forme qu'il a été gravé en grand par Louis Desplaces, et en petit par Thomassin dans sa suite des statues de Versailles (nº 62). Cela fut fait au moment où on l'enleva de l'Orangerie, puisque c'est déjà sous ce travestissement antique que nous le trouvons derrière le bassin de Neptune, dans une curieuse vue peinte par Gabriel Allegrain et conservée au musée de Versailles (1). Le bassin de Neptune actuel ne date que de Louis XV, et sous Louis XIV il était en fait peu important, et c'était déjà un endroit bien moins honorable que l'Orangerie; mais le roi trouva encore la statue trop près du château, et elle fut transportée, mais nous ne pouvons dire en quelle année, au bout de la pièce des Suisses, où elle est encore, et sans doute pour longtemps.

« Quoique ce soit un ouvrage manqué, on voit bien, dit un bel esprit (mais Piganiol ne le nomme pas) (2), qu'il a été manqué par un habile homme et que c'est une faute de Praxitèle... Les crins, continue-t-il, sont tournés d'une main hardie; ils voltigent et semblent être le jouet du vent; les nazeaux soufflent le feu et la vie; un cizeau de maître s'y trouve en mille endroits. Il n'est pas

(1) Rez-de-chaussée, salle nº 35, nº 742; voir la première partie de l'excellent livret de M. Soulié, 1854, in-8º, p. 192

(2) *Description de Versailles et de Marly*, 8e édition, 1751, in-12, tome 2, p. 105.

donné à ses copistes ni à ses envieux d'arriver à de telles fautes par leurs chefs-d'œuvre. » Je dirai, au contraire, que, si cette statue n'était pas d'un homme célèbre, elle paraîtrait encore plus mauvaise. « On n'a jamais pu, dit Perrault en terminant, sçavoir pourquoi le cavalier avoit si mal réussi dans cet ouvrage; les uns ont dit que l'âge l'avoit beaucoup affoibli, d'autres ont cru que le chagrin de voir son dessein rebuté lui avoit fait prendre cette vengeance. » Cette dernière pensée est inadmissible : en faisant sa statue, le Bernin devait plutôt penser à faire voir qu'on avait eu tort, qu'à justifier ses ennemis, et un sculpteur ne passe pas des années de sa vie à faire sciemment une mauvaise œuvre, alors que c'est la plus importante qu'il puisse faire, qu'elle doit être placée et conservée dans le lieu le plus apparent, le plus honorable, le plus fait pour la postérité; il faudrait qu'il eût non-seulement peu de soin, mais trop de mépris pour sa gloire. Il n'en faut accuser, avec une trop grande certitude de l'admiration, que les défaillances de sa vieillesse et les exagérations de son goût, d'autant plus sensibles à Versailles que, si la France du XVII[e] siècle avait bien le goût grand, elle l'avait en même temps simple, alors que l'Italie du même temps ne s'effrayait devant aucune bizarrerie, si fausse et si extravagante qu'elle fût. Louis XIV avait dans son pays de grands sculpteurs; le prestige de l'éloignement, la force de la mode l'ont égaré. Il a vu plus tard, avec les figures équestres que firent de lui Girardon, Coyzevox et Desjardins, qu'il avait sous la main ce qu'il avait été chercher si loin; il l'aurait vu bien plus encore si de mesquines influences, des jalousies de métier et des mauvais vouloirs de bureaux n'eussent empêché Puget de faire la statue équestre qu'il avait rêvée pour Marseille. On se plaint souvent de ne pas avoir l'homme qu'il faut; cela est moins vrai qu'on ne pense : cet homme existe presque toujours; mais ce qui est plus rare encore, c'est de savoir le reconnaître et le choisir, et, pour en prendre un exemple contemporain, il n'y aurait rien d'étonnant à ce qu'on laissât mourir Barye sans avoir pensé à lui demander de statue équestre.

Anatole de Montaiglon.

DE L'ART ET DE LA LITTÉRATURE [1]

SOUS L'EMPIRE DE L'IDÉE CHRÉTIENNE.

Un des caractères de notre époque, c'est un besoin impérieux de remonter aux sources de la vérité et d'éclairer par quelques principes lumineux tous les phénomènes qui agitent le monde de l'intelligence. C'est une chose étonnante et, en même temps, incontestable, que l'homme sérieux ne peut plus aborder les questions d'ordre moral, de politique ou d'esthétique, sans se trouver en face du problème religieux, dont la solution seule peut lui donner la clef de toutes les difficultés qui l'arrêtent sur sa route. En dehors de cette voie, il n'y a plus pour lui qu'hésitation, incertitude et ténèbres : la fantaisie devient la règle de ses pensées et de ses jugements. Ainsi, dans l'ordre d'idées qui fait le fond de cet article, il est impossible de produire un système avouable, d'énoncer une idée saine, je dirai même, de faire autre chose que de bégayer, si l'on ne s'appuie sur une définition complète du beau, définition que le christianisme seul, à notre avis, a le droit et le pouvoir de formuler, puisque seul il établit, d'une manière solide, les rapports du Créateur et du monde créé. Voyez, en effet, ce qui se passe loin de son influence : celui-ci voit le beau dans l'utile; celui-là ne s'arrête qu'aux formes, à la plastique, et nie le beau de la pensée; un autre s'égare dans le champ de la fantaisie et prend les rêves de son imagination pour des réalités esthétiques. Il en est enfin, — qui le croirait? mais toutes les aberrations sont possibles à l'homme qui perd sa boussole, — il en est qui vont chercher les sources du beau dans l'*amorphie*, *l'asymétrie*, le mal et le satanique, et qui, comme M. Rosenkranz, proclament l'esthétique du laid : conséquence logique de cette philosophie hégélienne qui repose tout entière sur des antinomies, et dont le premier principe est la négation de l'être (2).

(1) On comprend que la littérature ne vient ici qu'accessoirement : mais ce que nous en disons suffit pour faire comprendre que sa cause est celle des arts.

(2) Voici toutes les évolutions du Beau, d'après un ouvrage de la même école intitulé : *Shakespeare et son influence sur la poésie*, par M. Wisher. Je cite d'après

Que le chrétien est à l'aise, au milieu de ce choc de systèmes qui tous reposent sur des absurdités ou des contradictions! Pour lui, le beau infini, c'est Dieu; le beau fini, le beau créé, c'est, comme le dit Lamennais, « la variété inépuisable des formes limitées qui manifestent le beau infini dans l'espace et le temps (1). » L'homme s'élève à l'intuition du premier par la sagesse et la prière; la perception du second lui est donnée par une certaine sensibilité intérieure que perfectionnent l'exercice du jugement et la rectitude de la conscience. Voilà ce qu'on appelle l'inspiration : heureuse association de l'intelligence et de la foi.

Qui pourrait contester, sous ce rapport, la supériorité de l'artiste chrétien? Le polythéisme, avec ses fictions ingénieuses, mais puériles, avec son Olympe matériel et rétréci, était impuissant à donner des ailes à l'âme, circonscrivait partout l'horizon de la pensée et ne connaissait point l'art de remuer les fibres secrètes du cœur autrement que sur des objets terrestres. Le rationalisme moderne, cette forme audacieusement impie du panthéisme, confond toutes les idées, anéantit le beau et met le laid sur un piédestal. Que dirons-nous du sensualisme, de ce sensualisme brutal qui rejette toute immixtion de spiritualisme? Mais le siècle dernier a prouvé comment il entendait le beau : ses œuvres sont là; oui, elles sont là pour le flétrir et le condamner.

Le chrétien seul a compris, le chrétien seul peut comprendre l'harmonie générale, et voilà pourquoi, c'est là notre thèse, les plus hautes destinées de l'art sont au christianisme. Le chrétien admet l'infini et le fini, le divin et l'humain; mais il met l'infini au-dessus du fini, le divin au-dessus de l'humain; il ne confond

un article dû à la plume du comte Faucher de Careil, *Revue contemporaine*, 31 mars 1858. « Du mariage de l'idée avec les sens, de la matière avec l'esprit, naît la beauté. La beauté, douée d'un principe de mouvement qu'elle doit à la variété même de ses éléments, commence la série de ses évolutions. Le dualisme, inhérent à sa nature, se manifeste bientôt dans son unité même. De là le combat, la lutte du beau. L'idée nie les sens et la négation du sensible produit le sublime. Les sens réclament et nient l'idée; la négation de l'idée produit le comique Le sublime, comme le comique, est double : il se rapporte au sujet ou à l'objet. Quand il est la réunion de ce qu'il y a de sublime dans le sujet et l'objet, il s'appelle tragique. Le comique est double également. Il est objectif, et alors c'est le burlesque; ou subjectif et il se nomme l'esprit. La réunion des deux produit l'*humour* ou comique absolu. »

(1) Lamennais, *Esquisse d'une philosophie*. Paris.

point l'un avec l'autre, mais il les unit, il les harmonise par un accord mystérieux dont l'expression est l'Homme-Dieu. En se contemplant attentivement, il reconnaît que, dans son état actuel, il est un être mutilé et que sa loi consiste à rassembler tous ses fragments épars, pour reconstituer son propre édifice. Il s'avoue qu'il a perdu, dès l'origine, le centre autour duquel il avait mission de graviter et que, semblable à une planète qu'un désordre accidentel ferait tout à coup dévier de son orbite, il a été condamné à errer au hasard; qu'il a déserté l'ordre de l'unité pour l'ordre du multiple, la région du fixe et du réel pour la région du variable et du fantastique; qu'il a obscurci toutes les saines notions des choses, c'est-à-dire, les notions du vrai et du beau. Mais il sait aussi qu'il a pu se refaire et retrouver son centre, qu'une main généreuse a renoué la chaîne brisée, qu'un médiateur a comblé, par l'efficacité de son sacrifice, l'abîme qui séparait du créateur la créature déchue, et que ce médiateur est l'Homme-Dieu, prototype suprême du vrai, du bon et du beau, qui, dans ses deux termes, unit le fini et l'infini, le créateur et le monde créé, l'essence et la forme. C'est de là que découle tout l'art du Moyen-âge : c'est là que l'art moderne devrait aller puiser ses inspirations.

Le chrétien sait tout cela; il sait la beauté de la douleur, la beauté des repentirs, la beauté des saintes pensées, la beauté des vertus surnaturelles; il sait tout ce qu'on ignore en dehors de ses doctrines; il sait même tout ce qu'on enseigne dans les autres doctrines, hormis le monstrueux et le contradictoire. Voilà pourquoi son esthétique est plus complète, plus satisfaisante pour l'esprit et le cœur que toutes les autres esthétiques. Voilà pourquoi le christianisme a plus fait dans les arts que toutes les autres doctrines; voilà pourquoi il a souvent surpassé l'antiquité elle-même et l'aurait surpassée toujours, sans l'intervention de certaines causes dont personne aujourd'hui ne conteste la funeste influence. Tout se coordonne admirablement dans cette vaste synthèse du christianisme : là tous les genres, hors l'absurde et le burlesque, se hiérarchisent sur l'échelle du beau, dans la mesure de pensée, d'expression et d'harmonie que réalisent leurs produits respectifs; car, sans nier, sans exclure la matière, sans anéantir le corps, l'esthétique chrétienne place l'esprit au-dessus du corps, la pensée au-dessus de la matière; que dis-je? le type le plus élevé de la beauté, c'est pour elle la matière transformée, transfigurée,

spiritualisée par la sainteté. Cet esprit du christianisme est sensible dans tous les produits de l'art et de la littérature, non-seulement au moyen-âge, mais même depuis que l'art et la littérature semblent avoir répudié les véritables sources de l'inspiration. *L'expression,* ce but suprême auquel aspirent tous les genres, est un produit éminemment chrétien. Timanthe, et, avant lui, Euripide, couvrent d'un voile le visage d'Agamemnon, au moment où l'on va immoler sa fille. On a beaucoup admiré cet ingénieux expédient de l'impuissance et c'était, en effet, ce que pouvait faire de mieux l'antiquité habile surtout à reproduire les formes plastiques. Que fait le christianisme? Il conduit la Vierge-Mère au pied de la croix, et, loin de reculer devant l'expression d'une pareille douleur, il la fait telle qu'elle a ému comme d'une sainte folie des générations entières, et que, pour la venger, des armées enthousiastes ont pris leur vol des quatre extrémités de l'Occident.

Il y a une opinion répandue dans le monde depuis bien des siècles et dont le despotisme, accepté sans contrôle, n'est pas près de finir; une opinion qui suffirait seule pour couper les ailes au génie moderne et qui, de fait, en a longtemps interrompu les destinées : c'est que tout a été dit et réalisé par l'antiquité dans le domaine de la littérature et de l'art, et que toutes les tentatives des générations actuelles dans ces deux ordres de conceptions sont d'une infériorité incontestable. C'est tout au plus si, timidement d'abord, et insensiblement avec un peu plus d'assurance, on a osé plaider la cause de l'architecture ogivale, longtemps enveloppée dans l'arrêt qui avait proscrit comme barbares toutes les œuvres de l'époque chrétienne. Il est curieux de voir comment un des esprits les plus éclairés, un homme dont le goût n'a jamais été contesté par personne, Fénélon en un mot, appréciait cette grande création de nos pères; voici ce que nous trouvons dans une de ses lettres :

« Les inventeurs de l'architecture qu'on nomme gothique, et qui est, dit-on, celle des Arabes, crurent sans doute avoir surpassé les architectes grecs. Un édifice grec n'a aucun ornement qui ne serve qu'à orner l'ouvrage; les pièces nécessaires pour le soutenir ou pour le mettre à couvert, comme les colonnes et la corniche, se tournent seulement en grâce par leurs proportions : tout est simple, tout est mesuré, tout est borné à l'usage; on n'y

voit ni hardiesse ni caprice qui impose aux yeux; les proportions sont si justes, que rien ne paraît fort grand, quoique tout le soit; tout est borné à contenter la vraie raison. Au contraire, l'architecture gothique élève sur des piliers très-minces une voûte immense qui monte jusqu'aux nues; on croit que tout va tomber, mais tout dure pendant bien des siècles; tout est plein de fenêtres, de roses et de pointes; la pierre semble découpée comme du carton; tout est à jour, tout est en l'air. N'est-il pas naturel que les premiers architectes gothiques se soient flattés d'avoir surpassé, par leur vain raffinement, la simplicité grecque (1)? »

Il y revient dans ses dialogues sur l'éloquence. — « A. Connaissez-vous l'architecture de nos vieilles églises qu'on nomme gothiques? — B. Oui, je la connais, on la retrouve partout. — A. N'avez-vous pas remarqué ces roses, ces points, ces petits ornements coupés et sans dessein suivi, enfin tous ces colifichets dont elle est pleine? Voilà en architecture ce que les antithèses et les autres jeux de mots sont dans l'éloquence (2). »

Il y a deux cents ans que Fénélon s'exprimait ainsi. Cette opinion n'était pas nouvelle : elle datait de ce que l'on est convenu d'appeler la Renaissance; cette opinion était celle de tous ses contemporains; elle était, il y a un demi-siècle, l'opinion de tout le monde. Il était convenu alors, qu'avant le xvi[e] siècle, tout était barbare dans le domaine de la pensée, et que tous les monuments, soit de la littérature, soit des arts, qui avaient précédé cette époque, étaient tout au plus dignes d'être conservés comme témoignages curieux de la grossière impuissance de nos pères. Je viens de citer, à propos de l'architecture, la pensée de Fénélon. La peinture n'était pas jugée plus favorablement. Lisez le *Voyage dans les Pays-Bas* de Descamps; lisez aussi ses *Vies des Peintres*, et, d'après son langage, d'ailleurs bien plus modéré que celui de la plupart de ses devanciers et de ses contemporains, vous verrez de quelle manière on appréciait alors des hommes de la valeur des Memling et des van Eyck. Quant à la littérature, celle du Moyen-âge était généralement condamnée comme barbare et ridicule, ou plutôt, tel était le mépris dont elle était l'objet, qu'on lui avait laissé en partage l'indifférence et l'oubli.

(1) *Lettre sur les occupations de l'Académie*. Fénélon, œuvres complètes, t. VI, p. 615. Paris, Leroux et Jouby, etc., 1850.

(2) *Dialogues sur l'éloquence*. *Ib.*, p. 590.

La réaction a eu lieu, je le sais; elle a commencé par l'architecture; elle a suivi plus timidement dans la peinture et dans la sculpture. La littérature elle-même a fini par en ressentir l'influence, et, il faut rendre justice aux efforts qui ont été faits depuis quelques années pour réhabiliter les grandes conceptions poétiques du Moyen-âge, efforts d'autant plus généreux, qu'ils ont dû s'attaquer à des doctrines enracinées dans les écoles et étayées de toutes les armes que peuvent se prêter l'intérêt et l'esprit de parti. Reconnaître que l'esprit moderne, et j'entends par là l'esprit chrétien, a bien le droit de marcher sans lisières, et de suivre hardiment ses destinées, loin des sentiers battus de l'imitation et du pastiche, c'était en effet, aux yeux des simples, ébranler l'enseignement classique, et renverser, avec l'autorité des Grecs et des Romains, tous les monuments des saines idées littéraires; c'était, aux yeux des autres, aux yeux des habiles, des philosophes, arrêter les progrès de l'esprit humain, si manifestes depuis la Renaissance, cette grande protestation du XVIe siècle contre l'ignorance et la barbarie des âges antérieurs. La réaction a eu lieu, on vient de le voir, et elle continuera.

Au reste, il est temps qu'on s'explique : le christianisme est-il supérieur au polythéisme par les horizons qu'il ouvre à la pensée, par la nature des émotions qu'il donne au cœur, par la perception qu'il a du monde créé et de ses harmonies? S'il en est ainsi, et je crois que personne ne se sentira la force de protester contre l'évidence de ces vérités, s'il en est ainsi, dis-je, comme les faits sont immuablement, nécessairement proportionnés à leur principe générateur, il faut admettre, ou que le christianisme s'est élevé bien au-dessus de l'antiquité dans le domaine des lettres et des arts, ou, qu'il a été contrarié dans le développement de son principe, par une cause accidentelle, dont il faut, à tout prix, détruire l'influence. Il y a plus, s'il en est ainsi, c'est au christianisme qu'il faut revenir pour rendre aux arts et aux lettres leur originalité.

Que le christianisme ait produit, dans le domaine de l'architecture, des monuments dignes, à tous égards, d'être comparés aux plus beaux monuments de l'art antique, c'est ce qu'il n'est plus permis de contester, depuis qu'une étude sérieuse de l'architecture ogivale a révélé toutes les grandeurs d'inspiration, toutes les profondeurs de pensée, toutes les beautés d'exécution

que le génie de nos pères a su répandre dans ces vastes conceptions. Un écrivain, dont le point de vue est tout différent du nôtre, M. Francis Wey, s'exprime ainsi dans un ouvrage du plus haut mérite, où il parle, en passant, de la conformité de la poésie avec l'art du Moyen-âge : « Guidé par la seule audace de la volonté, échauffé, soutenu par le sentiment et l'admiration de la grandeur exagérée, qui tient lieu de beau chez les peuples barbares, l'homme du Moyen-âge sut, comme l'abeille, construire sa ruche; il était si vigoureusement trempé, que son œuvre parfois nous étonne. Cette ruche, si vous l'examinez alvéole par alvéole, perd de son mérite; il la faut embrasser dans son ensemble. Certes, il y aurait folie à rapprocher les nains difformes, les ébauches grossières dues à la statuaire gothique, des modèles de perfection que la Grèce nous a laissés; mais, à saisir la pensée tout entière et le génie des deux époques dans leur synthèse mutuelle, on peut hardiment placer en face des temples de Ségeste, d'Athènes ou de Pœstum, ceux d'Anvers, de Rouen, de Strasbourg, de Worms ou de Mayence (1). »

Nous aurons, tout à l'heure, l'occasion d'examiner les restrictions que met l'auteur à son éloge de l'architecture ogivale : qu'il nous suffise de constater que, sous le rapport de l'inspiration et de la pensée, il place les monuments du moyen âge sur la même ligne que les plus beaux produits de l'architecture antique. C'est beaucoup pour celui qui considère la Renaissance comme un événement heureux pour les arts. Nous irons plus loin que lui et nous ne craindrons pas de proclamer que si une œuvre grandiose doit être jugée dans un ensemble, c'est-à-dire, dans la somme et l'énergie des facultés qui lui ont donné le jour, une des belles cathédrales du moyen âge est bien supérieure à tous les temples de l'antiquité, même au temple des temples, au Parthénon. Que voyons-nous, en effet, dans l'œuvre d'Ictinus? Un ensemble harmonieux, admirablement ordonné pour le plaisir des yeux, avec une convenance parfaite de toutes les parties à la destination de l'édifice. Ne demandez rien au delà : le polythéisme s'adresse surtout aux sens et, quand il parle à la pensée, c'est pour la caresser, la charmer; jamais il ne l'entraîne ni ne l'élève.

(1) Francis Wey. *Histoire des révolutions du langage en France*, p. 94. Paris, Firmin Didot, 1848.

Mais, quel est l'homme, il faut ici répondre sans détour, quel est l'homme dont tout l'être n'ait été profondément impressionné en entrant dans un de nos grands monuments religieux, à Reims, à Amiens, à Strasbourg, à Chartres, à Sainte-Gudule, à Cologne? Là, non-seulement la vue, non-seulement les sens, mais l'âme tout entière est émue; avant même d'analyser son émotion, avant d'étudier les détails, avant de comprendre toute la portée de ce symbolisme transcendant, on sent qu'on est dans la maison du Dieu des Dieux : on admire, on adore. L'anthropomorphisme rétrécissait la pensée humaine : en architecture il ne pouvait rien lui inspirer que de belles lignes; la victoire de l'architecte chrétien est complète. Et qu'on n'aille pas croire que le sentiment de la grâce et des proportions lui fût étranger : nous opposerions à cette erreur une foule de monuments du plus haut mérite, parmi lesquels nous aimerions à citer l'abbaye royale de Braisne en Soissonnais, de Saint-Étienne d'Auxerre, Notre-Dame de Semur, Notre-Dame de Dijon, etc. (1).

Cette forme même de l'art où l'on proclame hautement l'infériorité du Moyen-âge, la sculpture, est souvent à la hauteur de ces magnifiques édifices. Si, dans cette immense création de figures qui couvrent toutes les parties de nos cathédrales, la main de l'artiste semble accuser parfois une certaine gaucherie ou une certaine rudesse barbare, si cette profusion même d'ornements n'est pas toujours explicable au point de vue de l'unité; n'oublions pas, d'une part, que tous les bas-reliefs antiques n'ont pas la perfection des bas-reliefs du Parthénon (2); de l'autre, que cette multiplication infinie des figures dans les églises ogivales est toujours ou l'indication de la décadence, ou celle d'un symbolisme plus frappant par l'unité morale que par l'unité matérielle. D'ailleurs, à côté de ces débauches d'esprit que se permettait parfois

(1) Voyez le savant ouvrage intitulé : *Guide pratique tiré de l'architecture du Moyen-âge en Europe*, T. King. Paris, imprimerie de J. Claye.

(2) Cette perfection même est contestable. « Comparés aux artistes du Moyen-âge, dit M. Didron, les artistes grecs ont été maladroits dans la disposition de leur statuaire monumentale. Au Parthénon, par exemple, la procession des Panathénées ne se voit un peu bien que depuis la ruine du temple; le combat des Centaures et des Lapithes, qui figure une seule action, est symétriquement interrompu par les triglyphes. Là, c'est une scène coupée en morceaux; là, un tableau si haut et si mal placé, qu'on ne le voit pas, etc... » (Didron, *Annales archéologiques*, t. II, p. 282, voir la note).

le ciseau d'artistes de second ordre, on rencontre souvent des compositions d'une noble et belle simplicité, qui peuvent lutter, pour les conditions suprêmes de l'art, avec tout ce que l'antiquité classique a produit de plus parfait. Nous ne disons pas assez : la sculpture chrétienne a souvent fait mieux que la sculpture des Grecs et des Romains. Quelque étrange et paradoxale que puisse paraître cette opinion, nous espérons la faire partager par tous ceux qui voudront suivre sans prévention notre raisonnement.

Si l'on veut être de bonne foi, on conviendra même que notre opinion ne diffère pas autant qu'on le pense de la manière générale de sentir et de juger. Est-ce ordinairement parmi les hommes de peine, chez les forts de la Halle que nous allons chercher le type du beau ? et, s'il ne s'agit que de formes matérielles, où est la mesure de la beauté ? N'est-il pas vrai que notre premier instinct est d'apprécier la beauté de l'homme d'après le visage, c'est-à-dire, d'après ce cachet de distinction qui, à part le plus ou le moins de régularité des formes, le fait supérieur à tout ce qui l'entoure. Nous avons même été plus loin : c'est un axiome reçu dans l'opinion commune que l'expression peut ennoblir, et, si nous osons nous permettre cette antilogie, embellir la laideur. Voilà donc entre la généralité des hommes et ceux qu'on nomme les mystiques de l'art un point de contact incontestable dans la critique : c'est qu'il y a dans la beauté un élément supérieur au corps, je veux dire, l'expression, la pensée, l'esprit.

L'esthétique chrétienne n'a pas d'autre prétention : elle n'anéantit pas la matière, mais elle la subordonne à l'esprit ; elle ne détruit pas le corps ; elle l'ennoblit, elle le spiritualise, elle en fait le miroir de tous ces phénomènes intérieurs dont les grands maîtres de la spiritualité connaissent les formules et la marche. Voilà ce qui inspire le sculpteur du Moyen-âge. Essayez de regarder un produit de l'art antique, après avoir arrêté vos yeux sur quelque physionomie expressive et sereine créée par le ciseau chrétien, et vous sentirez baisser le niveau de vos idées et de vos émotions. Au divin artiste seul le pouvoir et le droit de se rendre maître de la matière et de la transfigurer par la pensée : il diminue la taille des corps, pour qu'ils puissent mieux obéir à l'âme et la suivre dans son essor. Voilà ce que vous trouverez dans les sculptures du portail d'Amiens ; voilà ce que vous trou-

verez partout : il suffit de contempler toutes ces figures inscrites dans les arcatures, échelonnées sur nos portails, vivifiant toutes les parties de nos monuments religieux.

Même à l'époque où, abandonnant les traditions du spiritualisme chrétien, la sculpture s'engoua des modèles antiques, toute sa supériorité lui vint bien moins de cette imitation, que de ce reste de spiritualisme dont la société était encore imprégnée, et dont l'influence agissait, même à son insu, même contre ses tendances, sur l'imagination du sculpteur. Dans le tombeau du cardinal d'Amboise, comme dans les portes du baptistère de Florence et dans tous les grands travaux de la Renaissance, le retour à l'antiquité est sensible, au point de vue de la forme et de l'ordonnance des lignes; et cependant, il y a dans les figures une certaine tendance élevée d'expression, qui les met au-dessus des œuvres analogues de l'art grec et qui fait dire à ceux qui les contemplent : L'esprit du christianisme a passé par là.

Que dirons-nous de la peinture? Ici notre tâche est plus facile : les preuves se multiplient sous notre main. Soit qu'on veuille proclamer la nécessité de la Renaissance et considérer comme un progrès l'invasion de la plastique ancienne dans l'art chrétien; soit que, mieux inspiré, on réserve son admiration et ses hommages aux produits vraiment divins de cette école mystique qui commence à Fiesole pour aboutir au Pérugin et résumer toutes ses délices dans la première manière de Raphaël, la supériorité de la peinture chrétienne est telle, qu'elle n'a plus, je pense, de contradicteurs. C'est en s'entourant de précautions mystérieuses que M. Rio aborde l'étude de cette peinture qu'on peut appeler, à bon droit, la peinture de la sainteté. « Ici s'arrête, dit-il, la compétence de ce qu'on appelle vulgairement *les connaisseurs*, l'organe particulier qui s'applique à l'appréciation de cette espèce de produits dont nous allons parler n'étant plus celui qui juge les œuvres ordinaires de l'art. Le mysticisme est à la peinture ce que l'extase est à la psychologie, ce qui dit assez combien sont délicats les matériaux qu'il s'agit de mettre en œuvre dans cette partie de notre histoire. Il ne suffit pas d'assigner l'origine et de suivre le développement de certaines traditions qui impriment aux ouvrages sortis d'une même école un caractère commun presque toujours facile à reconnaître; il faut encore s'associer, par une certaine sympathie forte et profonde, à certaines

pensées religieuses qui ont préoccupé plus particulièrement tel artiste dans son atelier ou tel moine dans sa cellule (1). »

Si l'on juge du mérite des œuvres d'art d'après les résultats qu'ils ont produits, il n'est point d'école que nous puissions mettre au-dessus de cette école ombrienne, dont Fiésole a commencé les mystiques destinées : c'est une suite de miracles que Vasari lui-même, malgré son penchant déclaré pour le naturalisme, rapporte avec un enthousiasme qui prouve que son cœur avait été séduit aussi bien que ses yeux. La supériorité de cette peinture lui vient de cet élément divin que nous avons signalé comme élément transcendantal de l'art. Elle ne s'adresse pas seulement aux sens et à l'esprit; mais, elle va trouver et remuer au fond de l'âme, tout l'homme intérieur, pour élever ses regards vers un ordre de choses dont le polythéisme n'a jamais eu l'idée, et dont l'accès est également interdit à la philosophie moderne. L'idéal de la peinture, chez les anciens, élève rarement la pensée; quant à la grande peinture moderne, et nous parlons surtout de la peinture religieuse, livrée à l'individualisme ou au scepticisme, elle ne parviendra pas, malgré la supériorité des procédés, à se préserver de la décadence; aussi le cri d'alarme retentit chaque fois qu'une exposition capitale vient révéler, dans des ouvrages d'ailleurs pleins de mérite, la faiblesse et souvent le manque d'inspiration. Dans la peinture chrétienne, au contraire, les regards sont attirés, sans doute, mais l'âme l'est bien davantage encore. C'est à peine si l'amateur s'occupe un instant du procédé, tant la pensée qui a inspiré l'œuvre qu'il a sous les yeux, s'empare de tout son être, le pénètre et l'édifie. Qu'on ne voie pas dans nos paroles l'expression d'une admiration systématique et irréfléchie : nous ne disons rien qui ne soit attesté par les historiens de ces grands maîtres, rien que nous n'éprouvions encore nous-mêmes dans la mesure de notre foi et de notre goût. C'est le christianisme qui a fait ces prodiges! Que de larmes répandues, que de pécheurs convertis, que d'âmes attirées vers le ciel à la vue de ces pages saintes que la piété inspira aux Memling, aux Lorenzo, aux Gozzoli, et surtout à ce frère *Angélique*, dont toute la vie fut un oubli de lui-même, parce

(1) Rio. *De la poésie chrétienne dans son principe, dans sa matière et dans ses formes*. Paris. Debécourt, 1838.

que toute son âme était dans le ciel! Mais aussi, comment n'aurait-il pas fait de grandes choses « celui qui avait consacré « ses pinceaux à la sainteté; qui avait pu être riche, puissant, « supérieur en dignité à tous ses frères, et qui avait préféré la « pauvreté, l'obéissance, l'humilité; qui avait coutume de dire « que la vie du peintre doit être une vie de calme, sans préoc- « cupations, toute tournée vers l'âme, et que, du moment où l'on « travaille pour le Christ, on doit toujours être avec le Christ (1). »

Comment n'aurait-il pas ému profondément les cœurs, le peintre naïf qui jamais n'aurait osé toucher à ses pinceaux, sans avoir d'abord recueilli sa pensée dans la méditation et la prière, sans avoir inondé de ses larmes les pieds du crucifix, et qui, laissant aller son âme sur les ailes de l'extase jusqu'aux sublimes jouissances du monde surnaturel, ne descendait sur la terre que pour déposer sur la toile ce qu'il avait vu dans ses visions mystiques. C'est là le secret de ces types touchants, de ces figures de vierges, de ces expressions ravissantes qu'il n'a jamais trouvées, disons mieux, qu'il est impossible de rencontrer parmi les hommes. Nous ne connaissons malheureusement de Fiesole que son *Couronnement de la Vierge*, de la collection du Louvre, dont Vasari a dit, en parlant de ces chœurs d'anges et de cette multitude de saints et de saintes qu'il a groupés autour de Marie : « que les esprits des bienheureux ne peuvent être autrement dans le ciel, ou, pour mieux dire, qu'ils seraient ainsi s'ils avaient un corps. » C'en est assez pour accepter sur ce grand peintre du christianisme tout ce qu'en ont dit des hommes de foi et de mérite qui, plus heureux que nous, ont vu l'ensemble de ses ouvrages. D'ailleurs, toutes les qualités de Fiesole se retrouvent, à des degrés différents, dans tous les produits de cette école. Tous ceux qui, comme nous, ont le bonheur de pouvoir contempler chaque jour les chefs-d'œuvre de Memling, sont d'accord pour proclamer qu'ils ne sont jamais sortis de leur

(1) Potette esser ricco, et non se curò, anzi diceva la vera ricchezza essere il contentarsi di poco. Possette commandare a molti, et lo schifò; dicendo essere men fatica, et manco errore ubbidire altrui. Puotè aver dignità ne frati, et fuori ; e' non le stimò; dicendo la maggior dignità è cercar fuggire lo inferno, et accostarsi al Paradiso... usando dire spesso; che chi faceva questa arte aveva di bisogno di quiete, et di vivere sensa pensieri, et d'attendere all' anima; et chi fa cose di Christo, con Christo debbe star sempre... *Vasari*, t. Ier, p. 368. In Firenze, MVL.

visite à l'hôpital Saint-Jean, sans avoir éprouvé au fond de leur être quelque chose de ce qui remuait le pieux artiste, quand il peignait le mariage mystique de sainte Catherine, et toute cette merveilleuse légende de sainte Ursule, dans laquelle nous aimons à citer *l'Arrivée à Rome, le Départ pour Cologne* et *le Martyre de la jeune Vierge* (1).

La peinture avait donc rencontré, au Moyen-âge, le but suprême de l'art, celui d'émouvoir le cœur et d'élever l'âme. Son triomphe, sous ce rapport, est incontestable, et jamais, depuis que l'art s'est fait païen, elle n'a réalisé de pareils miracles. C'est donc à l'esprit chrétien, à l'inspiration, à la foi, qu'elle doit l'honneur d'être encore aujourd'hui considérée comme inimitable et de ravir tous les suffrages, malgré l'inexpérience, nous dirons mieux, malgré la négligence de certaines conditions matérielles de l'art. Quand, ingrate envers son principe inspirateur, elle se livra sans réserve à l'imitation des sujets antiques, elle perdit de sa puissance d'entraînement pieux tout ce qu'elle gagna d'habileté dans le procédé matériel, dans la science de la perspective et de l'anatomie. On sait jusqu'où la conduisit l'école vénitienne, c'est-à-dire, l'école du naturalisme. On sait aussi ce que valut à la France l'arrivée de Léonard de Vinci, de Maître Roux, du Primatice et de tant d'autres. L'engouement de l'art antique qui avait saisi l'Italie vint, à la suite de ces grands artistes, détruire avec la véritable peinture religieuse, l'originalité de la pensée nationale. Toutes les formes de l'art subirent cette révolution et nous verrons tout à l'heure qu'elle fut plus particulièrement fatale à la littérature. Si, depuis lors, la peinture a produit, même dans l'ordre religieux, de véritables chefs-d'œuvre, ils ne sont tels que par la présence de cet élément divin qui, à nos yeux, fait leur premier mérite. C'est une protestation individuelle contre l'égarement général : ainsi fit Moralès; ainsi Le Sueur, surtout dans cette admirable *Galerie de saint Bruno*, où le pinceau de l'artiste semble s'être inspiré de la tranquillité du cloître et des joies sereines et calmes de la vie monastique. Chose remarquable et qui prouve ce que l'art devait à la pensée chrétienne, même dans le style et dans la forme, c'est que, du

(1) Voyez l'effet que produisit sur Hippolyte Fortoul la première vue des tableaux de Memling que possède la ville de Bruges. Fortoul. *De l'Art en Allemagne*, t. II.

moment où disparurent les derniers reflets de cette pensée, l'imitation des anciens ne put sauver ni les arts ni les lettres elles-mêmes d'une décadence absolue : il semble qu'ayant perdu volontairement toute communication avec la source du beau, l'homme ne fût plus capable d'en retrouver les éléments en lui-même et dans le monde créé. La peinture, comme la poésie, devait finir par se réfugier dans les boudoirs.

Nons disons comme la poésie : en effet, la littérature que l'esprit du christianisme était appelé à faire si grande, et dont il avait si glorieusement commencé les destinées au Moyen-âge, participa largement aux effets désastreux que produisit dans le monde l'abandon de cet esprit. Notre tâche ici sera courte et facile, tous les principes que nous avons développés sur l'art s'appliquant à cette autre forme de l'inspiration.

Conçoit-on qu'il y ait des esprits assez inconséquents pour admettre la supériorité de l'art chrétien au Moyen-âge, tout en s'obstinant à considérer comme barbares les productions littéraires de cette époque? Il n'entre point cependant de pareilles anomalies dans l'histoire de l'esprit humain. Notre opinion à nous c'est que la littérature du Moyen-âge a constamment suivi le même cours d'idées que les arts proprement dits, et qu'elle est arrivée au même degré de perfection dans l'expression de la pensée chrétienne. Depuis les chansons de Geste jusqu'au Titurel et à la Divine Comédie, il y a un épanouissement de toutes les grandeurs, de tous les dévouements, de toutes les grâces, de toutes les vertus du christianisme. « Si, laissant de côté, dit M. Francis Wey, ce qui tient au style, au langage, à l'art du détail, à la forme enfin, nous ne considérons que le beau moral, l'ampleur des conceptions, la noblesse instinctive des sentiments, la vigueur des courages et la richesse grandiose des inventions, nous oserons revendiquer, pour nos épopées chevaleresques, une place honorable entre l'Iliade et l'Odyssée (1). » N'est-ce donc rien que tout cela, et pourquoi ne pas dire toute la vérité? C'est que le beau moral, c'est-à-dire tout ce qui tient à l'élévation des sentiments, est d'un ordre bien plus élevé dans les romans chevaleresques que dans les poëmes d'Homère. Ce qui est vrai, c'est que, malheureusement pour nos trouvères, ils ont travaillé avec

(1) Francis Wey. *Histoire des révolutions du langage en France.*

un instrument bien moins parfait que celui du poëte grec. Une langue barbare comme la leur, qui ne savait ni enchaîner les idées, ni colorer l'expression, ni s'assouplir aux exigences de l'harmonie, était un obstacle continuel à l'élan de la pensée, au mouvement de l'expression. Tous les idiomes romans étaient encore dans l'enfance à l'époque de Dante, et ce grand génie fut, en quelque sorte, obligé de faire lui-même sa langue, pour donner au monde sa merveilleuse épopée.

Un grand malheur encore, et le plus grand des malheurs pour la littérature du Moyen-âge, c'est que ses destinées furent brisées par l'arrivée des Grecs du Bas-Empire, et par cet enivrement d'admiration classique qui tua l'originale spontanéité de nos pères. Y a-t-il jamais eu dans l'histoire de l'humanité un spectacle plus étrange, plus inexplicable que celui-là? Voilà que, répudiant ses traditions, fermant les yeux aux merveilles dont elle a elle-même semé le sol, toute une génération d'hommes s'éprend, sans réflexion, sans raisonnement, de ce qu'ont fait, il y a des milliers d'années, des nations avec lesquelles elle n'a aucune espèce de point de contact pour les mœurs et la religion, et s'accorde à elle-même un brevet d'inaptitude et de barbarie. Si encore cette admiration n'avait été que de l'admiration comme elle l'est pour nous! Si la vue des chefs-d'œuvre antiques avait simplement éveillé chez les peuples modernes un sentiment de sympathie pour des hommes qui avaient été aussi loin qu'on peut aller dans le domaine des lettres et des arts, sous l'influence d'une lumière incomplète, avec une raison circonscrite dans le domaine de la matière! Mais il a fallu briser avec son propre passé, imiter servilement, renoncer à l'originalité, renoncer à la source la plus féconde de toute grande inspiration, à l'esprit chrétien. Voyez ce que cet esprit a fait faire à un des génies modernes qui ont le moins sacrifié à cet engouement : lisez Bossuet et lisez les anciens; cet exemple doit nous suffire.

En résumé, la pensée chrétienne doit produire et a réellement produit de plus grandes choses que la pensée païenne dans toutes les formes de l'art, et souvent dans cette expression plus générale qu'on nomme littérature. Dans cette dernière forme elle aurait atteint aux limites du beau, si volontairement elle ne s'était jetée dans l'imitation. Vous qui déplorez la décadence de la grande peinture, des hésitations ou plutôt des aberrations de la

littérature moderne, remontez à la source de l'inspiration, allez au christianisme. Ses trésors sont inépuisables et ils sont toujours ouverts pour l'esprit de zèle et de foi.

Alexandre Couvez,
professeur à l'Athénée de Bruges.

ABRAHAM BOSSE.

CATALOGUE DE SON OEUVRE.

(SUITE) (1).

1358-1361. Les Quatre Jardinières d'après J. Bellange (2).

1358 [1] Celle-ci est vue de trois quarts et fait un geste de la main gauche; un panier, espèce de cabas rempli de fruits, est passé à son bras droit; dans le fond, un paysage bordé de maisons. On lit dans le coin gauche, vers le bas : *ABosse fecit,* puis au-dessous :

> Ce beau jour de marché m'est triste et malheureus :
> Pour n'auoir rencontré Ianot mon amoureus.

H. 0,185. L. 0,101.

1359 [2]. Un panier est passé à son bras droit; de la main gauche, elle soutient un vase posé sur sa tête. On lit dans le coin droit, vers le bas : *AB. fe.* 1622. Puis au-dessous :

> Ie ne voy point icy, ma compaigne et amye :
> Ie croy quelle est encor, dans son lict endormye.

1360 [3]. Une main est placée sur sa ceinture; de l'autre, elle soutient un grand vase posé sur sa tête et qui est tronqué par le bord supérieur de la planche.

> Ie cherche ma compaigne, en tous endroitz et lieux :
> Sans elle mon esprit, ne peult estre joieux.

Pièce anonyme.

1361 [4]. Elle pose une main sur sa hanche, au dessus d'une escarcelle pendue à sa ceinture, et soutient de l'autre main un vase sur sa tête. On lit dans le coin gauche, vers le bas : *AB. fe.*, et au-dessous :

> Pendant que mon Claudin, ses amours prise et uante .
> Iay quasy du marché, laissé passer la uente.

(1) Voir la livraison de mai 1858.

(2) Voir sur les planches originales, le catalogue de l'œuvre de Jacques Bellange dans le *Peintre-graveur français*, de M. Robert-Dumesnil, tome V, page 95. Nous avons emprunté à cet ouvrage notre description.

Les paysages qui se voient au fond de ces estampes rappellent beaucoup les quatre planches que nous avons décrites sous les nos 1040-1043. La date 1622 inscrite sur un des costumes ci-dessus, confirme notre opinion que Bosse, habitant la province, apprit les premiers principes de la gravure en copiant les estampes de ses contemporains; Mat. Mérian et Jacq. Bellange furent les premiers graveurs qui vinrent à sa connaissance. Aussi est-ce avec eux qu'il fit ses débuts.

1362 Un jeune seigneur assis joue du luth et chante. On voit sur une table à ses côtés un chapeau à plumes. On lit vers le bas : *A Bosse fe. — Le Blond excud. auec Priuilège,* et au-dessous huit vers :

Belle Cloris de qoy me sert
D'accorder ma voix à la tienne;
Si de ton âme et de la mienne
Ne se fait vn mesme concert.

Pourquoy d'vne bouche charmante
Profère-tu ces doux accens :
Tandis que mon luth se lamente
Du mal que pour toy je ressens.

H. 0,211. L. 0,146.

1363 Une dame assise près d'une table tient un livre à la main et paraît chanter. On lit au bas :

Tyrcis qui te plains nuit et jour
Et me dis que ma flamme est feinte;
Tu fais grand tort à mon amour,
Par ta deffience et ta crainte.

Afin que ton cœur ne s'afflige
Du mal dont tu voudrois guérir;
Fay que ta confiance m'oblige
Et m'inuite à te secourir.

A Bosse fe. — Le Blond excud. auec Priuilège.

Pendant de la planche précédente.

H. 0,214. L. 0,146.

1364 Appuyé contre un arbre, un berger joue de la musette; dans le fond, un paysage. On lit vers le bas : *Le Blond excud. auec Priuilège du Roy,* et au-dessous :

J'aime si fort Catin ma bergère fidelle,
Que soit dans nos hameaux, soit dans l'obscur des bois,
Pour marquer mon amour; ma musete et ma voix
Retentissent partout, et ne chantent rien qu'elle.

Pièce anonyme.

H. 0,208. L. 0,132.

1365 Une bergère accompagnée d'un chien qui danse au son de la musette; dans le fond, on aperçoit un paysage. On lit vers le bas : *Le Blond excud. auec Priuilège du Roy,* et au-dessous :

Ce berger me rauit auec sa cornemuse,
De qui les doux accords peuuent charmer un Roy;
Je me pasme en l'oyant, et mon chien qui m'amuse,
Semble sauteller daise et dancer auec moy.

Pièce anonyme.

Pendant de la planche précédente.

H. 0,210. L. 0,136.

1366 Un berger tient une houlette de la main gauche; dans le fond, on aperçoit des moutons et des chèvres qui paissent sur une colline au haut de laquelle se trouve un château dominé par une tour. On lit au bas :

Voicy venir Philis, ô la rencontre heureuse!
Que ie serois contant de la pouuoir gaigner!
Ou courez-vous ainsi bergère dedaigneuse?
N'auray-ie pas l'honneur de vous accompagner?

A Bosse fe. — Le Blond excud. auec Priuilège.

H. 0,214. L. 0,143.

1367 Une villageoise se rendant au marché tient un panier de chaque bras; dans l'un des paniers il y a des volailles, et dans l'autre des fruits; au fond à droite, une ville fortifiée. On lit au bas :

Berger arrestés-vous sans faire l'empeché,
Je ne puis aprouuer vostre humeur trop ciuile
Et n'aprehende point d'aller seule au marché,
Scachant bien le chemin du village à la ville.

Le Blond excud. auec Priuilège. — A Bosse fe.

Pendant de la planche précédente.

H. 0,264. L, 0,143.

1368 Une femme se dirigeant vers la droite porte sur sa tête un pot au lait. On lit vers le bas : *ABosse fe. — Le Blond excud. auec Priuilège,* et au-dessous :

J'appreuue si fort le commerce,
Par qui l'on peut auoir du laict,
Que de la façon qu'il me plaist,
J'aime que mon pot se renuerse.

Car je scay qu'en nostre village
Vn garçon qui faict l'entendu,
Reparera tout le dommage,
De mon laict qu'il a respandu.

H. 0,211. L. 0,141.

1369 Un cavalier dirigé à droite tient son épée à la main. Dans le fond à droite, un château. On lit au bas de la planche : *de Saint-Igny inuen. — cum privilegio Regis. — F. L. D. Ciartres excu. — Bosse insidit.*

H. 0,128. L. 0,187.

1370 Un cavalier dirigé vers la gauche tient son épée à la main. Dans le lointain à droite, des ruines. On lit au bas : *de Saint-Igny inuen. — cum priuilegio Regis. — F. L. D. Ciartres excu. — Bosse insidit.*

Pendant de la pièce précédente.

H. 0,128. L. 0,187.

1371 Une femme assise travaille à une tapisserie; à côté d'elle se trouve une corbeille remplie de pelotes de laine. On lit vers le bas : *ABosse fe. — Le Blond excud. auec Priuilège,* et au-dessous :

Ce visage charmant où l'Amour predomine
Monstre que cette fille est oisiue en effet,
Et que tout son trauail est en sa bonne mine,
Ou l'on s'arreste plus qu'à l'œuure qu'elle faict.

Son ame se nourrit d'vne belle espérance,
Tandis que Cupidon la blesse de son dard ;
Ce qui témoigne assez que la seule apparance
Est la perfection d'vn sexe plein de fard.

H. 0,215. L. 0,148.

1372 Une fille dansant sur un chemin et ayant à ses côtés une quenouille. On lit au bas :

N'estant que simple villageoise,
Je puis asseurer sur ma foy,
Qu'il n'est ny dame ny bourgeoise,
Qui soit plus heureuse que moy.

De creinte que je ne m'abuse
Dans le comerce des marchans,
Au son de cette cornemuse,
Je gouste le plaisir des chans.

Jci ie ris tout à mon aise
Et ie ne dois point m'offencer
Si quelquefois Colin me baise
Après m'auoir fait bien danser.

A Bosse inuen. et fe. — Le Blond excud. auec Priuilège.

H. 0,287. L. 0,201.

1373. Une femme vêtue de noir est à genoux sur une chaise et caresse un perroquet que l'on voit dans une cage. On lit au bas de la planche :

Jamais oiseau dans un boccage,
En chantant ne fit tant de bruit,
Qu'en fait celui-cy dans sa cage
De la façon qu'il est instruit.

Il me cajolle, il me caresse,
Imitant le langage humain,
Mesme il m'appelle sa maistresse,
Et s'en vient manger sur ma main.

Mais ô que je serois heureuse,
Si ie pouuois par mon caquet
Flatter mon humeur amoureuse,
Aussi bien que ce perroquet.

A Paris, chez le Blond ruë St-Denys à la pomme d'or, deuant les filles penitantes auec Priuilège.

Pièce anonyme et douteuse..

H, 0,284. L. 0,200.

MOEURS.

1374-1379. Le Mariage à la ville. Suite de six pièces.

1374 [1]. Le Contrat. — A gauche autour d'une table les parents et le notaire rédigent le contrat; à droite le futur et la fiancée causent ensemble. On lit au bas :

C'est une maxime ou se fonde
La plus part de l'humain soucy,
Que les enfans qu'on met au monde,
En produisent d'autres aussy.

N'appellez point dans les loix
De l'age qui nous est contraire ;
Car nous auons fait autres fois
Ce que ces jeunes gens vont faire.

Est-il bien possible Syluie
Qu'aujourdhuy me donnant ta foy.
Tu brusles de la mesme enuie
Que j'ay de n'aymer rien que toy.

Cher Damon pour qui je soupire
Ie te jure qu'a l'aduenir
Ie veux viure sous ton empire
Et mourir dans ton souuenir.

A Paris chés le Blond, près la porte de Paris deuant les Boucheries au soleil d'or auec Priuilège, 1633.

Pièce anonyme.

H. 0,261. L. 0,329.

1375 [2]. La Mariée reconduite chez elle. — A gauche la mariée est entourée de plusieurs femmes occupées à la déshabiller, à droite le mari renvoie plusieurs jeunes gens. On lit au bas :

LA MARIÉE.

Ne soyez pas si diligens;
Ie scay comme on se deshabille,
Et me fasche que tant de gens,
Viennent au coucher d'une fille.

LES FEMMES.

A quoy seruent tant de façons,
La jugez-vous si mal apprise,

De permettre que des garçons
Viennent pour la mettre en chemise ?

LE MARIÉ.

Agrées sans autre langage
Que d'icy je vous chasse tous,
Car je m'en vay faire un ouvrage
Ou je n'ay pas besoin de vous.

Le Blond excud. auec Priuilège. — ABosse fé. et in.

H. 0,252. L. 0,328.

1376 [3]. L'Accouchement. — Une femme en travail d'enfant est entourée de son mari et de six femmes. Au fond deux autres femmes sont occupées à faire un lit. On lit vers le bas : *Le Blond excud. auec Priuilège*, et au-dessous :

L'ACCOUCHÉE.

Hélas ! je n'en puis plus : le mal qui me possede
Affoiblit tous mes sens ;
Mon corps s'en va mourant et n'est point de remede
Aux peines que je sens.

LA SAGE-FEMME.

Madame prenez patience
Sans crier de cette façon ;
C'en est faict, en ma conscience,
Vous accouchez d'un beau garçon.

LE MARY.

Cette nouvelle me soulage,
Voyla tout mon deuil effacé,
Sus, mon cœur, ayez bon courage,
Vostre mal est tantost passé.

LA DÉVOTE.

Dans ce pénible effort, à qui n'est comparable
Aucun autre tourment
Deliurez-la, seigneur et soyez secourable
A son enfantement.

H. 0,263. L. 0,337.

Pièce anonyme.

1377 [4]. Le Retour du baptême. — La nourrice, entourée de plusieurs dames, rapporte son enfant à la mère, qui est couchée ; à droite une servante apporte un plat. On lit au bas :

Ayant apprehendé quelque danger de mort,
Ma peine s'est changée en vn bon-heur extrême,
Puisque mon cher enfant que j'estime si fort
Libre de tout peril a reçeu le baptesme.

Madame vostre fille est maintenant chrestienne,
Elle a receu le nom de Marie aujourd'huy,
Je prie Dieu pour elle, afin qu'il la maintienne
Et vous pareillement sans peine et sans ennuy.

Puisse un jour cette fille à la gloire des siens
Se faire renommer aussy sage que belle,
Et se voir à la fin au comble de tous biens.
Voilà quels sont les vœux que nous faisons pour elle.

Le Retour du Baptesme faict par Abraham Bosse et ce vendent à Paris chez luy en l'isle du Palais proche le pont neuf.

H. 0,262. L. 0,336.

On connaît deux états de cette planche :

1° L'état décrit.

2° Les mots : *luy en l'isle du Palais proche le pont neuf*, ont été grattés.

1378 [4]. La Visite à l'accouchée. — L'accouchée converse de son lit avec cinq femmes qui sont venues lui rendre visite; à gauche de l'estampe deux enfants jouent ensemble; derrière le lit un homme soulève le rideau. On lit vers le bas : *A Bosse In. et fecit,* et au dessous :

L'ACCOUCHÉE.

Le trauail de l'enfant est un mal si nuisible
Que je ne puis assez m'en plaindre désormais
Si je pouuois tenir une chose imposible,
Je jurerois ma foy de ny tomber jamais.

LES DEMOISELLES.

Madame le danger ou la femme s'expose
Pour contenter un peu ce naturel désir
Reçoit ce reconfort que c'est bien peu de chose
Qu'un moment de douleur pour neuf mois de plaisir.

LES BOURGEOISES.

Dire que nous trouvons ce martire agréable
De nos marys railleurs sont les communs propos
Mais hélas s'ils sentoient cest esbat tant aymable
Nous ne les verrions pas sy souuent en repos.

L'ESPION.

J'entends contre un mary ce conseil qui murmure
Mais c'est blamer à tort l'Innocent en ce faict
Car sy dans ce mestier quelque mal on endure
Ce n'est pas bien souvent le mary qui l'a faict.

M. Tauernier ex.

H. 0,263. L. 0,342.

On connaît deux états de cette planche :

1° L'état décrit;

2° Les femmes, nu-tête, dans le premier état ont dans le second une sorte de capuchon sur la tête; l'adresse de M. Tauernier a aussi été grattée.

1379 [6]. La Visite à la nourrice. — A gauche devant une cheminée la nourrice lange un enfant qu'elle tient sur ses genoux, la mère est assise à côté, et roule du linge; dans le fond à droite une domestique est occupée à faire un lit. On lit vers le bas : *A Bosse fé. — Tauernier excudit,* et au-dessous :

La mine de cette accouchée,
Me semble si fort en bon poinct
Que volontiers pour mon pourpoinct
Je voudrois l'auoir empeschée.

A cette gentille nourrice
Coiffée de son bauolet
Quand on deburoit troubler son laict
Feroit bon luy rendre seruice.

Et, pour cette jeune seruante
Qui chauffe la couche à l'enfant
Qui luy vouldroit en faire autant
Je croy quelle seroit contente.

I'entens à faire le mesnage
Et surtout à dresser un lict,
Mais, pour y prendre son desduict
Je fais mieux encor cet ouurage.

H. 0,263. L 0,344.

1380-1382. Le Mariage à la campagne. Suite de trois planches.

1380 [1]. A droite la mariée est assise devant une table;

plusieurs femmes lui apportent des cadeaux; dans le fond à gauche un lit fermé. On lit vers le bas : *Le Blond excud. auec Priuilège du Roy, à la pôme d'or,* et au-dessous :

Cette toille large d'une aulne
Possible vous agreera;
Et si vous la trouuez trop jaune
La laissive la blanchira.

Ma bonne sœur soyez contente
De cet excellent pot à laict;
Et gardez le bien s'il vous plaist
Puisqu'il vient de feu nostre tante.

Receuez ma chère voisine
Ce beau pot de cuiure tout neuf
On y feroit bien cuire vn bœuf
Tant il est bon pour la cuisine.

Estant en mon nouueau mesnage
J'auray de quoy me soucier,
Et vous feray remercier
Quand mes enfans seront en âge.

Pièce anonyme.

H. 0,254. L. 0,326.

On connaît deux états de cette planche :

1° L'état décrit;

2° L'adresse de Le Blond a été remplacée par celle-ci : *N. D. E. Poilly excud auec Priuilège du Roy à la pôme d'or.*

1381 [2]. Des paysans et des paysannes dansent sur la place du village; à gauche deux musiciens, montés sur des tonneaux, conduisent la danse. On lit vers le bas : *Le Blond excud. auec Priuilège,* et au-dessous :

A ce que je puis voir auecque mes lunettes,
Qui soulagent un peu le deffaut de mes yeux;
Ces galans sont dispos : mais je sautois bien mieux
Lorsqu'en mes jeunes ans je dansois les sonnettes.

Bergère pour guerir des coûs
Que ton œil dans mon cœur eslance;
Je voudrois commencer la danse
Par vn branle qui fust plus dous.

Je crains fort qu'en nostre vilage,
Ce monsieur vn peu trop humain,
Qui tient ma femme par la main
Ne la caresse à mon dommage

Puisque pour trop fluster l'halaine nous deffaut,
Sans que ces beaux danseurs nous présentent à boire,
Nous voudrions de bon cœur qu'au plus profond de Loire,
Pour s'abreuuer eux mesmes ils eussent fait un saut.

Pièce anonyme.

H. 0,262 L. 0,338.

1382 [3]. Deux jeunes gens portent sur leurs épaules un bâton auquel est suspendu un chaudron ; trois autres les accompagnent en chantant et en buvant. On lit vers le bas : *A Bosse jn. et fe.*, et au-dessous :

Le marié fera du bruit
Si ie vay fluster à sa porte
Mais je m'assure que la nuict
Il a flusté d'une autre sorte.

Ie suis deuenu plus scauant
Que n'est un baillieur de classe
Et gaigne tousiours le deuant
Quand il faut nettoyer la place.

Cette coustume est bien aysée
De boire plus de vin que d'eau
A la santé de l'espouzée
Quand on luy porte se chaudeau.

Au lieu de parler d'yurongner
Prens bien garde ~~à ne~~ rien respendre
Car c'est à quoy tu dois soigner
Autrement va te faire pendre.

Ioan. le Blond excud. auec Priuilège.

H. 0,256. L. 0,329.

On connait deux états de cette planche :

1° L'état décrit;

2° L'adresse de Le Blond a été grattée.

1383-1384. Le mari qui bat sa femme et la femme qui bat son mari.

1383 [1]. Le mari, debout, tient de la main droite un bâton avec lequel il vient de frapper sa femme, qui est à ses genoux; deux enfants, aussi à genoux, semblent implorer le pardon de leur mère. On lit vers le bas : *A Bosse in. et fe. — Le Blond excud. auec Priuilège;* et au-dessous :

Tu veux donc tousiours m'irriter
Perfide et dangereuse beste
Et penses que pour te dompter
Mon bras soit moins fort que ta teste ?

Mais tiens pour certain qu'en effet
Sur toy ie battray la mesure;
Et que du mal que tu m'as fait
Je te feray payer l'usure.

Hélas ! J'ay le corps perclus,
Et vous dis pour toute defence,
Que je n'y retourneray plus,
Pardonnez moy donc mon offence.

Que les pleurs dont je me defans
Fléchissent vostre humeur seuère
Ayez pitié de vos enfans,
Si vous ne l'auez de leur mère.

H. 0,253. L. 0,328.

1384 [2]. Au milieu une femme, avec un trousseau de clefs, frappe son mari à la tête; à gauche une petite fille bat son frère; à droite une poule plume un coq; on aperçoit au fond du lit l'amant qui soulève le rideau. On lit vers le bas : *A Bosse in. et fe. — Le Blond excud. auec Priuilège;* et au-dessous :

Voyez comme cette guenon
Aussi cruelle que lubrique
A ce pauvre sot fait la nique,
Qui n'est son mary que de nom.

Monsieur le coquin, luy dict-elle,
Vous faites le mauvais en vain,
Car je tiens des clefs à la main,
Qui vous ouuriront la ceruelle.

Vn chacun se donne le choq
Durant cet excez de colère :
La sœur ose gourmer le frère,
Et la poule attaque le coq.

Mais ce verd galand, qui pour rire
Attend la donzelle en son lict,
Considère ce beau conflit,
Et iuge des coups sans rien dire.

H. 0,253. L. 0,329.

Ces deux pièces (nos 1283-1284) ont été copiées et on lit au bas : *I. Huyssens excudit.* On n'a laissé subsister dans la copie que le groupe principal.

1385-1388. Le Peintre, le Sculpteur, le Graveur et l'Imprimeur. Suite de quatre planches.

1385 [1]. Le Peintre. A gauche un peintre, assis devant un chevalet sur lequel est un portrait qu'il termine, parle à un enfant qui lui apporte une estampe; derrière le peintre, on voit le gentilhomme dont on fait le portrait; l'atelier est entièrement tapissé de tableaux; on lit vers le bas : *Le Noble Peintre. — A Bosse in. et fe. — Le Blond excud. auec Priuilège du Roy;* et au-dessous :

Que le graueur ingenieux
Faict bien icy voir à nos yeux
Lexcellence de la peinture!
Et que c'et art me semble beau,
Quand il imite la nature
Par les merueilles du pinceau!

Celuy dont la noble manière
Joint les ombres à la lumière
En mille tableaux différans;
N'est pas de ces peintres vulgaires,
Qui passent pour des ignorans
Dans leurs ouurages ordinaires.

Il execute, et met au jour
Tout ce que la guerre et l'amour
Ont de memorable et d'estrange;
Et semble à qui voit ses dessains,
Que c'est Apelle ou Michel l'Ange
Qui guide son art et ses mains

Soit qu'il represente Bellonne,
Ou Pallas auec sa Gorgonne,
Ou Cupidon armé de traits;
Il se met si fort en estime
Par ses admirables portraits,
Que chacun dict qu'il les anime.

Mais quand il nous peint les lauriers
De Lovys, honneur des guerriers,
Et vray portrait de la victoire
Il fait un chef-d'œuure sans prix
Pour ce grand Roy qui dans l'histoire
Est l'objet des meilleurs esprits.

H. 0,253. L. 0,321.

On connaît deux états de cette planche :

1° L'état décrit;

2° L'adresse de Le Blond a été effacée.

1386 [2]. Le Sculpteur. Un sculpteur montre à un homme et à deux dames un groupe représentant Vénus et l'Amour; dans le fond divers bas-reliefs et moulages; on lit au bas : VOICY LA REPRESENTATION D'UN SCULPTEUR DANS SON ATTELIER | *les choses dont il forme ses ouurages sont diuerses, de diferente nature, et il procede en diferentes facons, les dures côme la pierre et le bois il les faconne | en ostant de la matiere auec le cizeau le maillet et aûes outilz, et les molles comme la cire et l'argile, il les faconne en mettant de la matiere auec le | poulce et le bauchoir, souuent il se fait vn modelle de la pensée côme il en tient à la main et qu'après il coppie en vne aûe grandeur | fait à l'eau forte par ABosse, à Paris en lisle du palais, l'an 1642, auec Priuilège.*

H. 0,252. L. 0,317.

1387 [3]. Le Graveur. Sur le devant deux graveurs, l'un à droite grave au burin, l'autre à gauche grave à l'eau-forte; dans le fond deux moines et un jeune homme regardent des estampes. On lit au bas :

GRAUEURS EN TAILLE DOUCE, AU BURIN ET A L'EAUE FORTE.

Celuy au burin estand uniment, un peu de cire blanche sur le coté poly de la planche chaude, frotte le derriere de son dessein

comunét de ceruze, en sorte qu'il ne blanchitte que peu, l'attache fixe sur la planche | presse d'une pointe assez fort les contours de ces figures et ils se trousvent ostant le dessein marquez de blanc sur la cire et repassant sa dte pointe sur les dts contours les empraint dans le cuivre puis il en oste la cire | sur le feu. Cela fait il graue auec le burin celuy à l'eaue forte à sa planche bien polie et vn peu chaude, il y met un verny dont celuy qu'on tient le meilleur est composé de raisinne poix grecque cuittes auec | huille de noix, il l'applicque auec le doigt léstend de la paulme de la main le noircit à la fumée de la chandelle, puis met la planche sur un feu de charbons ardants jusque à ce qu'elle ne fume que peu, lors il jette | de l'eaue derrière la planche après cela son dessein estant frotté de sanguine au derrière il en marque les contours sur son verny comme le graueur au burin et y trace après tout son ouvrage auec des pointes d'acier d'or appuyant fort ou legerement selon la grosseur et profondeur qui veut donner à ses traitz, puis ayant frotté le derrière de la planche auec du suif, il la met en un lieu penchant jette l'eaue forte | dessus à plusrs reprises à cause de douceurs et esloignements qu'il couvre de tems en tems d'huille d'olive et suif fondus ensemble. Cela fait il essuye la planche et oste le verny auec charbon doux mouillé d'eaue | comune et retouche au burin ou il est necessre. Cette eaue forte est composée de vinaigre, vert de gris, sel armomac et comun broyez et peu bouillis ensemble en vn pot plombé.

Fait à l'eaue-forte par A Bosse à Paris en lisle du Palais l'an 1645 *auec Priuilège.*

H. 0,257. L. 0,329.

1388 [4]. A gauche un ouvrier tamponne une planche avec la paume de sa main; au milieu de la planche un autre ouvrier imprime une estampe, dans le fond des estampes étendues sèchent sur des cordes; on lit au bas : CETTE FIGURE VOUS MONTRE COMME ON IMPRIME LES PLANCHES DE TAILLE DOUCE, | *Lancre en est faite d'huille de noix, bruslée et de noir de lie de vin | dont le meilleur vient d'Allemagne, l'imprimeur prend de cete ancre auec un tampon de linge, en ancre sa planche vn peu | chaude, l'essuye après legeremt auec d'autre linge, et acheue de la nettoyer auec la paume de sa main, cela fait il met cette planche à l'enuers sur la table de sa presse, aplique dessus une fœuille de papier trempé et reposé, et couure cela d'une fœuille d'autre papier et d'un ou deux langes, puis en tirant les bras de sa presse il fait passer sa*

table auec sa planche entre deux rouleaux. | Faict à l'eau forte par A Bosse à Paris en l'islle du Palais l'an 1642, *auec Priuilège.*

H. 0,255. L. 0,519.

1389-1390. Le Maître et la Maîtresse d'école.

1389 [1]. A gauche le maître, tenant une verge à la main, a sur ses genoux un livre et fait réciter la leçon à un enfant qui est debout devant lui; au fond de jeunes garçons travaillent, à droite des petites filles jouent entre elles. On lit vers le bas : *A Bosse inu. et fe.;* et au-dessous :

LE MAISTRE D'ESCOLE.

Cet habile maistre d'escole,
Accoustumé parmi le bruit
Que font les enfants qu'il instruit,
Joint les verges à la parolle.

Les uns d'une estrange façon
Aprehendent la discipline;
Et semblent pleurer à leur mine,
Quand ils apprennent leur leçon.

Mais les autres tout au contraire,
Par un folastre sentiment,
N'ont l'esprit qu'au jeu seulement
Dont ils ne peuuent se distraire.

Toy qui te mocques de leurs jeux,
Scache qu'ils sont pleins d'innocence;
Et souuien-toy qu'en ton enfance,
Tu cherchois à faire comme eux.

Le Blond excud. auec Priuilège du Roy.

H. 0,252. L. 0521.

1390 [2]. La Maîtresse d'école. A gauche la maîtresse apprend à lire à des petites filles; au fond, dans une chambre voisine, on voit une servante qui balaye; vers la droite un lit devant lequel deux petites filles sont en train de goûter; on lit vers le bas : *Bosse inu. et fe.;* et au-dessous :

LA MAISTRESSE D'ESCOLE.

Ces filles encore petites
En leurs foibles commencemens,

Par cette bonne vieille instruites,
N'aprennent que leurs rudimens.

Quand par l'accroissement de l'age
Se renforcera leur esprit,
Elles en scauront davantage
De viue voix et par escrit.

Alors l'enfant, dont l'exercice
Est de blesser et d'enflammer
Leur apprendre sans artifice,
Qu'on scait tout en scachant aimer.

Par d'estranges metamorphoses,
Ce tyran des affections,
Changeant leurs espines en roses,
Contentera leurs passions.

Le Blond excud. auec Priuilège du Roy.

H. 0,254. L. 0,321.

Il existe du Maître d'école une copie faite en Hollande et publiée par Visser de Jonghe. On lit sur le livre que le maître d'école a sur son pupître : *M*[r] *de Jode, je vous envoye l'escole laquelle j'ay gravé* 1645 ; et au-dessous quatre vers hollandais et quatre vers français.

1391-1397. Les Métiers, suite de 7 pièces.

1391 [1]. La Saignée. Au milieu une dame assise présente son bras à un chirurgien qui le lui serre fortement ; à sa droite un aide porte un plat ; le fond est tendu de tapisseries recouvertes de tableaux ; on lit vers le bas : *A. Bosse in. fe.;* et au-dessous :

La courage monsieur vous laues enterrepris
Je tiendray bon, frottez, serrez la ligature
Picquez asseurement, faictes bonne ouverture,
Ah ! ce bouillon de sang vous a comme surpris.
Que la phlebotomie espure les espritz
Et descharge le sang de grande pourriture,
Le souuenir m'en faict reuenir le soubzris.
Qu'un peu de sang tiré me rend fort allegée
Sur tous médicamens j'estime la saignée
Je me sens retourner en nouuelle vigueur
Sy vous récognoissiez, qu'il me fut necessaire

Recommancez le coup ; j'ay bien assez de cœur
J'endurerays autant que vous en voudriez faire.

A Paris chez Le Blond auec Priuilège du Roy.

H. 0,258. L. 0,334.

Paignon-Dijonval possédait trois épreuves de cette planche avec différences.

1392 [2]. Le Clystère. A droite au fond une femme couchée dans un lit; au milieu un apothicaire tient une seringue; vers la gauche une servante apporte une chaise percée; on lit vers le bas : *A Bosse fe;* et au-dessous :

I'ay la siringue en main, hastez vous donc, madame,
De prendre pour le mieux ce petit lauement
Il vous rafraichira, car vous n'estes que flâme,
Et l'outil que je tiens entrera doucement.

Tout beau, monsieur, tout beau, madame est trop modeste,
Pour souffrir vostre abord, allez un peu plus loing :
Donnez-moy la siringue et je feray le reste,
Car c'est un instrument dont je m'ayde au besoing.

Vous faites bien du bruit, pour un sale mystère,
Qui me desplaist si fort qu'a regret j'y consens,
Mais vous ne voyes pas qu'auec vostre clystère,
Vous ne scauriez guerir la fièvre que je sens.

Du mal que j'ay ceans je suis desia lassée,
Et veux sortir d'icy malgré les medecins;
Qui condamnent madame à la chèse percée,
Et me font tous les jours nettoyer cent bassins.

A Paris chez Melchior Tauernier et Abraham Bosse en l'isle du Palais.

H. 0,226. L. 0,337.

1393 [3]. L'Étude du procureur. Un procureur assis à son bureau donne une consultation à une femme qui est à ses côtés; vers la gauche une femme, les deux mains dans un manchon, entre dans l'étude. On lit vers le bas : *A Bosse inuen. et fe. — Le Blond excud. auec Priuilège;* et au-dessous :

LA VILAGEOISE.

Monsieur pour conclure l'afaire
Ie ne veux plus de ce garçon

Car il ne me scauroit rien faire.
Qu'il aille seruir un masson.

Veritablement c'est dommage
De laisser un jardin gaster
A faute de bon labourage
Quand il y fait si beau planter.

LA BOURGEOISE.

Nous verrons si le juge ordonne
Que je me passe a si petit
Que l'ordinaire qu'on me donne
Moy qui ay si bon appetit.

LE GARÇON.

Que vous entendez bien la chasse
Mieux que nous sans comparaison
D'attrapper perdris et beccasse
Sans bouger de vostre maison.

H. 0,256. L. 0,332.

1394 [4]. Le Cordonnier. Un cordonnier, à genoux par terre, essaye des souliers à une femme assise sur un divan; dans le fond à gauche un homme et une femme semblent converser. On lit vers le bas : *ABosse inuen. et fe. — Le Blond excud. auec Privilège;* et au-dessous :

Ayant à chausser une belle,
Jamais je ne suis maladroit;
Poussez le pied, madamoiselle :
Sus courage ! il entre tout droit.

Quand ce beau cordonnier me chausse
Tousiours il me blesse en effait;
Et pour toute excuse il s'en gausse,
Disant que j'ay le pied bien fait.

Donnez moy de la marchandise,
Qui soit justement à mon point :
Car autrement je vous aduise
Que vous ne me seruires point.

Quoy quon vous chausse auecque peine,
Ayant le coû du pied si haut;

J'ay pourtant une bonne alesne
Et la mesure qu'il vous faut.

H. 0,252. L. 0,329.

1392 [5]. Le Savetier. — Le maître, debout à un atelier et ayant à côté de lui une femme, passe de l'ouvrage à trois ouvriers qui sont assis devant lui. On lit vers le bas : *A Paris, chez Melchior Tauernier, Graueur et Imprimeur du Roy pour les tailles-douces demeurant en l'isle du Palais, sur le quay qui regarde la megisserie, à la sphère. Auec Priuilège du Roy*. Et au-dessous :

Icy par vn divers ouurage
Le maistre et la maistresse aussi
Tournent leur principal soucy
Au commun bien de leur mesnage.

L'un de l'autre point ne s'esloigne,
Ils veillent tous deux sur leurs gens,
Affin qu'ils soient plus diligens
A faire vite leur besoigne.

Eux cependant font des merveilles
Demendant le vin des garçons,
Et s'entretiennent de chansons,
Parmi les pots et les bouteilles.

H. 0,260. L. 0,336.

Pièce anonyme.

1396 [6]. Le Barbier. — Au milieu de la planche un coiffeur est occupé à friser la moustache d'un homme assis; à gauche un lit; à droite un aide fait chauffer les fers. On lit au bas :

Ceux de qui l'humeur s'accommode
A suivre les règles du temps,
Et porter la barbe à la mode
Ne me semblent point inconstans.

Au contraire je m'imagine
Qu'il les faut louer hautement
D'auoir soing de la bonne mine,
Et d'estre tousiours proprement.

Si l'on n'a la teste lavée,
Le poil mignonnement frisé,
Et la moustache releuée,
Des dames l'on est méprisé.

Il ne faut donc pas qu'on neglige
D'aiuster la nature à l'art ;
Si l'vn par l'autre se corrige,
Affin que tous y prennent part.

Le Blond excud. auec Priuilège.

H. 0,253. L. 0,334.

On connaît deux états de cette planche :

1° L'état décrit ;

2° L'adresse de Le Blond a été grattée.

1397 [7]. Le Pâtissier. — Un pâtissier est occupé à retirer du four quelques pâtés; à gauche deux ouvriers pétrissent; à droite se trouve la marchande, à laquelle une femme paye un gâteau qu'elle vient d'acheter pour son enfant. On lit vers le bas : *A Bosse in et fe.;* et au-dessous :

Par un excès de friandise
Icy l'on donne du ragoust ;
Et l'on y vend, pour plaire au goust,
Toute sorte de marchandise.

Chascun y travaille à son tour.
Chacun met la main à la paste;
L'un fait des pastez à la haste,
Et l'autre les met dans le four.

Pour de l'argent on donne à tous
Des maccarrons, des darioles,
Des gasteaux diuers, des rissoles
Du biscuit, et de petits chous.

Cette boutique a des delices,
Qui charment en mille façons
Les filles, les petits garçons,
Les seruantes et les nourrices.

A Paris, chez Mel^or Tauernier, Graueur et Imprimeur du Roy pour les tailles-douces, demeurant en l'isle du Palais, sur le quay qui regarde la megisserie, à la Sphère, auec Priuilège du Roy.

H. 0,263. L. 0,339.

1398 La Bénédiction de la table. Le père et la mère, assis au milieu d'une table servie et entourée de leurs enfants, disent le Bénédicité. Composition de treize personnages. On lit vers le bas :

A Bosse inuen et sculp.—J Boisseau excud. auec Priuilège du Roy; et au-dessous :

LA BÉNÉDICTION DE LA TABLE.

Grace et honneur à Dieu randons de franc courage
Qui bening nous a faitz estre son heritage
Qui ces biens benissans nous repaist et nourit
Au Perre comme au Filz soit gloire au S[t] Esprit.

LE PÈRE.

Chers enfans ayez soing de bien vous conformer
Au sainct vouloir de Dieu en bannissant le vice
Et de ses mandementz tousiours vous informer
Il vous rendra idoyne et propre à son seruice.

Cherre espouse tachez de bien orner vos filles
De chasteté sur tout puis de vertus utilles
Leur col entortillez de pure sainteté,
Duisez les au travail fuiant oisiveté.

LA MÈRE.

Enfans soyez recors des ditz de vostre père
Fille ne mesprisez la voix de vostre mère
Joygnez vous à celluy qui de rien vous a faitz
Luy randant de franc cœur grace de ses bies faitz.

LES ENFANS.

Viuons ensemblement d'une sainte concorde
Et qu'vn chascun de nous les parolles recorde
De nos progeniteurs nous instruisant à Dieu,
Afin que dans nos cœurs son esprit trouve lieu.

H. 0,171. L. 0,390.

1399 Les femmes à table en l'absence de leurs maris. — Autour d'une table dix femmes sont occupées à manger ; au fond à gauche un lit, à droite une cheminée devant laquelle sont un chat et un chien qui paraissent peu sympathiser. On lit vers le bas : *Le Blond excud. auec Priuilège du Roy.—A Bosse in et fe.*; et au-dessous :

Tandis que nos maris s'en vont donner carrière
Et prendre leurs plaisirs à la ville ou au champs,
Mes dames banquetons sus, faisons chère entière
N'espargnons rien non plus que font nos bons marchans.

Choisissez dans ces plats quelque morceau qui puisse
Vous mettre en appetit, j'ayme le croupion,
De ce coq d'jnde froid pour vous leuez la cuisse
Beuuons mangeons icy n'est aucun espion.

Ie ne puis plus filer que premier je ne mouille,
Fille versez du vin, je vays boire d'autant,
Le vin seroit meilleur si j'auois une andouille
Goustons de tous ces metz, vous faut-il prescher tant.

Fille, à la St Laurens vous aurez vostre foire
Si vous ne dites mot de ce que nous faisons :
Je ne scays si je dois à vos promesses croire,
Je ne sors du logis et garde les tisons.

H. 0,260. L. 0,339.

Paignon-Dijonval possédait de cette planche deux épreuves avec différences.

1400 Le Bal. — Au centre un jeune homme et une jeune femme se tiennent par la main et se disposent à danser, tandis qu'à leur droite et à leur gauche hommes et femmes conversent entre eux. On lit vers le bas de la planche : *Le Blond excud auec Priuilège du Roy. — ABosse jn et fe.;* et au-dessous :

Qui ne desireroit estre tout couuert d'yeux
Pour bien considerer les beautez de ces dames
Qui parent ce balet? leurs regards et leurs flames
Peuuent vaincre les cueurs des hommes et des dieux.

Chacunes à leur tour elles entrent au bal
Au son des violons qui donnent la cadence,
L'œil obserue attentif celle qui le mieux dance
Auecque plus de grace : ou celle qui faict mal.

C'est en telle assemblée ou les diuers plaisirs
Rauissent les espris, la vue, et les oreilles,
Ou Vénus s'entretient, ou les bouches vermeilles
Content à leurs amans librement leurs desirs.

Si l'Amour quelque part bastit son paradis,
C'est ou l'on faict balet, on y void faces d'anges
Au lieu d'astres la joie y est dans les meslanges
D'ébats et passetemps plus grands qui ne sont dits.

H. 0,260. L. 0,339.

On connaît deux états de cette planche :

1° Avant les vers ;

2° L'état décrit.

1401 Les Fumeurs. — Deux hommes, assis devant une table formée d'une planche placée sur un tonneau, fument et boivent. On lit vers le bas : *De St Igny in. — Eti. Dauuel excud. auec Priuilège du Roy. — A. Bosse fecit,* et au-dessous :

Quand nous sommes remplis d'humeur mélancolique
La vapeur du tabac rauiue nos espris;
Lors de nouuelle ardeur entierement surpris,
Nous veincrions le dieu Mars en sa fureur bellique.

H. 0,219. L. 0,147.

Georges Duplessis.

(La suite à un prochain numéro.)

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Bibliographie. *Des Cloches et de leur usage,* par A. Schaepkens. — *Le Puits de Moïse* au couvent des Chartreux de Dijon — Notes inédites de M. Geffroy, sur des artistes célèbres du XVIIIe siècle. — Note sur l'abbé du Buisson, peintre et orateur.

⁂ Sous ce titre : *Des cloches et de leur usage*, M. Alexandre Schaepkens vient de publier une brochure avec quatorze gravures sur bois et une gravure sur pierre. L'auteur divise les cloches en trois catégories : cloches civiles, cloches militaires et cloches religieuses. Les gravures représentent des clochettes antiques, un carillon et des cloches du Moyen-âge. Jusqu'à présent, les nombreux auteurs qui ont parlé des cloches, ont seulement décrit la manière de les fondre, de les placer, et les différentes cérémonies pratiquées lors des inaugurations dans les monuments religieux.

Les cloches sont souvent des objets d'art, avec bas-reliefs et ornements, surtout les cloches de l'époque ogivale et de la Renaissance. La grande cloche le *Servatius*, dont la gravure est placée en tête du travail de M. Schaepkens, date de 1520; elle est l'œuvre de deux artistes allemands, Guillaume et Gaspard Moer, et se distingue par ses belles formes, et l'élégance de ses décorations. La gravure sur bois d'une cloche de justice, intercalée dans le texte, et publiée pour la première fois, intéressera vivement les archéologues : le corps de cette cloche est percé de quatre ouvertures de forme triangulaire; on ne la sonnait que quand le magistrat d'une ville prononçait une sentence.

M. Schaepkens signale diverses cloches anciennes, en Belgique et dans les Pays-Bas. Sa brochure encouragera peut-être les archéologues et les dessinateurs à publier des anciens ouvrages de métal, sur lesquels on trouve souvent les noms d'artistes et des indications précieuses pour l'histoire du Moyen-âge.

⁂ La *Revue des Beaux-Arts* donne ces détails intéressants sur les découvertes faites aux Chartreux de Dijon :

« Dijon possédait autrefois un magnifique établissement religieux : c'étaient les Chartreux, fondés par Philippe le Hardi. D'événements en événements, le monument, en grande partie ruiné, démoli, a fini par

devenir une maison d'aliénés pour le département de la Côte-d'Or et les départements voisins. C'est dans les jardins de cet ancien couvent que se trouve le fameux *puits de Moïse*, admirable spécimen de la statuaire à une époque dont on approche difficilement aujourd'hui.

« Dans le jardin qui conduit à ce puits merveilleux, on trouve quelques débris de sculpture rassemblés dans un coin, et, parmi ces débris, le torse d'une statue qui a vivement excité notre attention et notre intérêt.

« C'est celui d'une femme nue. Nous n'essayerons pas de rechercher comment ce morceau, d'apparence très-profane, se trouvait dans les débris d'ornements d'une maison religieuse, renommée par la sévérité de ses mœurs et sa piété ; — elle peut avoir été trouvée autre part ; — mais ce qu'il y a de bizarre, c'est la ressemblance de ce torse avec celui de la Vénus de Milo.

« Elle est telle, qu'on pourrait supposer que ce morceau, privé de tête, de bras, a été exécuté d'après l'admirable fragment que possèdent les galeries du musée du Louvre. C'est le même mouvement, la même inflexion dans les lignes les plus gracieuses du buste. Le hasard produit de singuliers résultats, mais rarement il joue un rôle aussi complet que dans la circonstance que nous venons de rappeler. »

⁂ Nous avons eu communication d'un travail qui expose les résultats d'un voyage littéraire dans le Nord de l'Europe, entrepris par un écrivain bien connu du lecteur de la *Revue des Deux Mondes*, M. Geffroy ; il y est question des manuscrits d'un savant suédois, Liden, mort en 1793, et qui a laissé un long journal de ses voyages, ainsi qu'une correspondance étendue; il visita la France en 1769 et il donne, sur les érudits et les littérateurs de l'époque, sur les bibliothèques de Paris, beaucoup de détails que nous supprimons : ils sortiraient de notre cadre; nous nous bornerons à mentionner quelques jugements portés sur divers peintres en renom à cette époque, jugements qui sont l'écho de la voix du public à la fin du règne de Louis XV.

« M. Boucher. On lui reproche de manquer de correction, des yeux trop grands et des nez trop petits et de la monotonie d'expression.

« M. Michel Van Loo. Ses portraits bustes ne sont pas assez étudiés et sa couleur est trop heurtée entre le vert et le gris. Son dessin est à l'abri de tout reproche.

« M. Halle. Travaille pour la manufacture des Gobelins.

« M. Drouet. On lui reproche de suivre trop la mode dans la peinture de portraits. Il a fait récemment le portrait de madame Du Barry.

« M. Rolland de la Porte. Jolis tableaux de nature morte; pas d'effets cherchés.

« M. Brenet, peintre d'histoire. Beaucoup d'ensemble et une heureuse harmonie de couleurs.

« M. du Plessis, peintre de portraits. S'applique de préférence aux figures de vieillards. Ses mains sont surtout remarquables. »

*** Toutes les fois que dans nos lectures nous rencontrons un nom nouveau d'artiste, nous avons soin de le recueillir, à titre de renseignement pour l'histoire de l'art en France. L'abbé Du Buisson est signalé comme un peintre habile dans un petit volume intitulé :

Discours prononcez à l'Academie francoise le jour que messieurs de l'Academie de Soissons sont venus luy faire compliment sur l'établissement de leur Academie, avec quelques ouvrages de prose et de vers qui y furent lus et recitez le mesme jour (Paris, P. Le Petit, 1675, petit in-12). Voici les vers que Furetière avait composés à la louange de ce peintre :

Sur le portrait de M. l'Archevesque de Paris, peint au pastel par le sieur abbé Du Buisson.

Il est vray qu'à ce beau portrait
Il ne manque que la parole,
Mais celui qui l'a peint aisement se console,
D'y voir manquer ce dernier trait.
C'est un prelat dont l'eloquence
Ne se peut jamais égaler
Et pour en attraper l'exacte ressemblance
Personne n'entreprend de le faire parler.

L'abbé du Buisson était un religieux de l'abbaye de Saint-Victor de Paris. Michel de Marolles lui consacre cette strophe entière dans le *Livre des Peintres :*

Nommons encore icy l'ingénieuse addresse
Des moines excellens à toucher le pinceau,
Qui gardent au crayon ce qu'il a de plus beau
Pour y faire admirer beaucoup de politesse.
En cela nulle main Saint-Victor ne surpasse
Pour son religieux le père Du Buisson,
Qui feroit du pastel la première leçon
Si Nanteuil n'avoit point son mérite et sa grace.

LISTE DES OUVRAGES RELATIFS AUX BEAUX-ARTS,

QUI ONT PARU EN FRANCE DANS LE PREMIER SEMESTRE DE 1858.

I. Traités divers; histoire et biographie.

Cours théorique et pratique de dessin linéaire, contenant les divers genres de modèles prescrits par les nouveaux programmes officiels, par A. de Bealle, ancien élève-maître à l'École normale de Versailles. — Cours élémentaire, 2e partie. Étude des lignes courbes, modèles de serrurerie, édifices. In-4° de 8 p. avec pl. — Cours supérieur, 3e partie. Ornements, figures. In-4° de 4 p. avec pl. (Paris, impr. de J. Delalain.)

Nouvelle méthode de dessin, ou le Dessin dit indélébile, appris seul à tout âge, sans maître, en trois leçons de deux heures, par Louis-L. de la Ferté, professeur, à Paris. In-8° de 4 p. (Paris, impr Allard.)

— Traité de la peinture de Cennino Cennini, mis en lumière pour la première fois avec des notes, par le chevalier G Tambroni. Trad. par Victor Mottez. In-8° de xxviii et 160 p. (Lille, impr. Lefort.) A Paris, chez Renouard.

— La Peinture à l'huile et au pastel apprise sans maître. Nouvelle méthode élémentaire et pratique accompagnée d'études ébauchées et terminées, par A. Ducrot, peintre d'histoire. In-8° de 64 p. avec 1 pl. (Paris, impr. ve Dondey-Dupré.

— Guide du peintre coloriste, comprenant l'enluminage des gravures et lithographies, le coloris du daguerréotype, des vues sur verre pour stéréoscope et la retouche de la photographie à l'aquarelle et à l'huile, par Casimir Lefebvre, artiste peintre. In-8° de 64 p. (Paris, impr. Pommeret et Moreau.) Bibliothèque artistique.

— Le Pastel, appris seul, avec sept couleurs, pour 1 fr. Ouvrage orné de 4 pl. modèles et d'un tableau indicateur des tons, par J. de la Rochenoire, peintre d'histoire. 2e partie. In-8° de 60 p. (Paris, impr. de Maulde et Renou.) Chez Martinet.

N° 10 du grand livre des peintres, sculpteurs, dessinateurs, etc.

— Peinture sur porcelaine, décoration et impression de toutes les couleurs d'un seul coup, suivie de la peinture sur verre, émail, stores, écrans, marbres, et de l'art d'exécuter la vitromanotypie, ou Manuel pour faire soi-même des vitraux factices, par Casimir Lefebvre, artiste peintre. In-8° de 64 p. (Paris, impr. Pommeret et Moreau.)

— Essai sur l'art de restaurer les estampes ou les livres, ou Traité sur les

meilleurs procédés pour blanchir, détacher, décolorier, réparer et conserver les estampes, livres et dessins, par A. Bonnardot. 2e édit., augm. Pet. in-8° de VIII et 352 p. (Paris, impr. Guiraudet et Jouaust.) Chez Castel.

— Traité de la coupe des pierres, ou Méthode facile et abrégée pour se perfectionner dans cette science, par J.-B. de la Rue, architecte. 3e édit., revue et corrigée par D. Ramée, architecte. In-8° de VIII et 240 p. avec atlas in-fol. de 4 p. avec 48 pl. (Bar-sur-Seine, impr. Saillard.) A Paris, chez Roret.

— Architecture rurale, théorique et pratique, à l'usage des propriétaires et des ouvriers de la campagne, par A.-J.-M. de Saint-Félix, marquis de Mauremont, comte de Cajarc. 3e édit., augm. In-4° à 2 col. de XXIII et 360 p. avec 56 pl. (Toulouse, impr. Douladouve.)

— Architectonographie des théâtres, ou Parallèle historique et critique de ces édifices considérés sous le rapport de l'architecture et de la décoration, commencé par Alexis Donnet et Orgiazzi, et continué par Jacq.-Aug. Kaufmann, architecte. 1re série. Théâtres de Paris, construits jusqu'en 1820. Titre et table des pl. In-fol. de 2 p. (Paris. impr. Raçon.)

L'ouvrage se composera de deux volumes in-8° avec 2 atlas petit in-fol. de 79 pl.

— Traité pratique simplifié sur toutes les branches de la photographie en général et de la retouche à l'huile et à l'aquarelle, suivi du procédé du collodion albumine, par Thiébault. In-12 de 48 p. (Paris, impr. Moronval.)

— Photographie, traité pratique simplifié. Daguerréotype, photographie sur collodion humide et sec, etc., par Thiébault. 2e édit., augm. In-12 de 95 p. (Paris, impr. Moronval.)

— La Photographie pour tous, apprise sans maître; traité simplifié par L. Mulot, chimiste photographe. In-8° de 63 p. (Paris, impr. Pommeret et Moreau.) Bibliothèque artistique.

— Chimie photographique, contenant les éléments de chimie expliqués par des exemples empruntés à la photographie; les procédés de la photographie sur glace (collodion sec ou humide ou albuminé), sur papier, sur plaques, la manière de préparer soi-même, d'essayer et d'employer tous les réactifs, par Bareswill et Davanne. 2e édit., ornée de figures dans le texte. In-8° de XX et 412 p. (Paris, impr. Mallet-Bachelier.)

Annuaire de la photographie, résumé des procédés les meilleurs pour la plaque métallique, le papier sec et humide, la glace albuminée ou collodionnée, la gravure héliographique, la lithophotographie, le cliché typographique, le stéréoscope, l'ampliation des images, avec l'indication des instruments nouveaux, par J.-B. Delestre. In-8° de 208 p. (Paris, impr. Pommeret et Moreau.) Chez Deloges.

— Dictionnaire de l'Académie de Beaux-Arts. T. Ier, 1re part. (A.-ACH.) Gr. in-8° à 2 col. de VIII et 192 p., avec 18 pl. (Paris, impr. de Firmin Didot.

Publication de l'Institut impérial de France.

— Dictionnaire raisonné de l'architecture du XIe au XVIe siècle, par Viollet-Leduc, architecte du gouvernement. T. III (CHARNIER-CONSOLE). In-8° de 517 p. avec 354 gravures sur bois. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Bance.

— Encyclopédie d'architecture, journal mensuel, contenant 120 pl. gravées, publié sous la direction de Victor Calliat, architecte, et un texte de 192 colon. in-4°, réd. par Adolphe Lance, architecte. T. VII, 1857. In-4° de 208 p. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.)

Paraissant le 1er de chaque mois.

— Abécédaire ou rudiment d'archéologie (architectures civile et militaire), par de Caumont, correspondant de l'Institut. 2e édit. In-8° de VII et 533 p. avec portr. et vign. dans le texte. (Caen, impr. de Hardel.)

— L'Archéologie a fait son temps. Considérations sur l'architecture de notre époque, par J. de la Morandière. In-8° de 56 p. (Blois, impr. Jannin.)

Rénovation de différents styles d'architecture du moyen âge, par E. de la Querière. In-8° de 11 p. (Rouen, impr. Brière.)

— Achèvement du Capitole. Construction d'un théâtre définitif. Mémoire et observations à l'appui des propositions présentées par MM. Malvezin et Cie pour l'exécution des projets rédigés par MM. Vitry et Esquié, architectes, à Toulouse. In-8° de 38 p. avec pl. (Toulouse, impr. Lamarque.)

— Histoire de la peinture sur verre d'après ses monuments en France, par Ferdinand de Lasteyrie. 33e livraison. T. 1er. Titres et avant-propos, VIII p.; texte, 297 à 316 p. (Paris, impr. de Firmin Didot.)

Le tome II, qui doit contenir l'Histoire de la peinture sur verre en France, postérieurement au XIVe siècle, paraîtra par fascicules composés de 10 feuilles de texte.

— Un mot sur la peinture sur verre à Strasbourg. In-8° de 8 p. (Strasbourg, impr. de Roux.)

Extr. de *l'Union alsacienne*, avril 1858. Signé : H.

— Histoire de l'art judaïque, tirée des textes sacrés et profanes, par F. de Saulcy, membre de l'Académie des Inscriptions. In 8° de VI et 429 p. (Paris, impr. Pillet.)

— De l'Art chez les anciens et au moyen âge, par Victor Simon, conseiller à la Cour impériale de Metz. In-8° de 51 p. (Metz, impr. de Blanc.)

Extr. des *Mémoires de l'Académie impériale de Metz*, année 1856-57.

— Histoire de l'ornementation des manuscrits, par Ferdin. Denis, conserv. de la bibl. de Sainte-Geneviève. Gr. in-8° de 144 p., lettres ornées, fleurons d'après les mss. du VIe au XVIIe siècle. (Paris, impr. Claye.) Chez Curmer.

— L'Art du XIXe siècle, dirigé par Théod. Labouvière. 2e vol. 1857-58. In-4° à 2 col., 300 p. avec grav. (Paris, impr. de Tinterlin.)

— Philosophie du salon de 1857, par Castagnary. In-18 de 106 p. (Alençon, impr. Poulet-Malassis.)

— La Tableaumanie (vers), par Barandeguy-Dupont. In-12 de 11 p. (Montmartre, impr. Pelloy et Perrault.) Chez Ledoyen.

— Lettre au directeur de la *Revue de l'Art chrétien* sur le mouvement archéologique et artistique du diocèse de Montpellier, par l'abbé Léon Vinas. In-8° de 6 p. (Amiens, impr. Caron et Lambert.)

Extr. de la *Revue de l'Art chrétien.*

— Projet de régénération de l'empire d'Occident, par les Beaux Arts, par Louis Schaal, graveur, élu membre du jury des Beaux-Arts au salon de 1853, à Paris. Gr. in-4° de 6 p. (Paris, impr. Dillet.)

— Les Peintres les plus célèbres : Van Eyck, Fiesole, Bellini, le Perugin, Francia, Hemmeling, Raphaël, le Titien, etc., par Max. de Montrond. 2e édit. in-12 de 190 p. avec grav. (Lille, impr. Lefort.)

— Jacmart Pilavaine, miniaturiste du xve siècle, par Léon Paulet. In-8° de 55 p. (Amiens, impr. Denoel-Herouart.)

— Le Poussin, sa vie et son œuvre, suivi d'une Notice sur la vie et les ouvrages de Philippe de Champagne et de Champagne son neveu, par H. Bouchitté. In-8° de VIII et 468 p. (Paris, impr. Bourdier.) Chez Didier.

— Notice sur Jean Perréal, dit Jehan de Paris, lue à la Soc. littéraire de Lyon, le 10 févr. 1858. In-8° de 8 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

Jehan Perréal, peintre et architecte (xve et xvie siècles). Signé : A. Pericaud l'aîné.

— Isabey (Jean-Baptiste), par Ch. Le Normand. Gr. in-8° à 2 col., 15 p. (Paris, impr. Plon.)

Notice extr. de la *Biographie universelle* de Michaud, publ. par Mme C. Desplaces, t. XX.

— Biographie d'Edme Rousseau, par Miette de Villars. In-8° de 8 p. (Impr. Chaix.)

Extr. du journal *le Monde dramatique*. Edme Rousseau, peintre en miniature, mort le 15 janvier 1858, à l'âge de 42 ans.

Notice sur la vie et les œuvres du chevalier Delatouche, peintre, mort à Châlons le 5 avril 1781, par Ch. Perrier, de Châlons. In 8° de 42 p. (Châlons, impr. Laurent.)

— Philibert de Lorme, architecte. Pet. in-8° de 35 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

Signé : J.-S Passeron. *Biographie des Artistes lyonnais*. 3e livraison.

— Les Artistes bretons, angevins, poitevins, au Salon de 1857. Lettre adressée à M. Benj. Fillon, par Thom. Arnauldet. In-8° de 56 p. (Nantes, impr. Guéraud.)

Extr. de la *Revue des provinces de l Ouest*, 5e année, 1857-58.

— Les Émailleurs limousins. Les Pénicaud, par Maurice Ardant, archiviste de la Haute-Loire. In 8° de 32 p. (Limoges, impr. Chapouland.)

— Notice sur les artistes graveurs de la Champagne, lue à la Société d'Agriculture, Commerce, Sciences et Arts du départ. de la Marne, dans la séance du 1er juillet 1857, par le baron Chambry de Troncenord. In-8° de 24 p. (Châlons, impr. Laurent.)

— Notes d'un compilateur sur les sculpteurs et les sculptures en ivoire. In-8° de 91 p. (Amiens, impr. Lenoel-Herouart.)

Extr. de *la Picardie*, revue littéraire et scientifique. Signé : Ph. de Chennevières.

II. Collections ; notices et extraits.

Nouveau guide au Musée de Versailles. Description exacte par galeries, salles et numéros jusques et y compris la salle de 1792. In-18 de VIII et 136 p. (Versailles, impr. Cerf.)

— Notice des tableaux et autres objets d'art du Musée de Niort. In-18 de 48 p. (Niort, impr. Favre.)

Comprenant 329 nos.

— Notice des tableaux et des portraits exposés dans les galeries du Museum Calvet, de la ville d'Avignon. In-8° de 174 p. (Avignon, impr. Seguin.)

Catalogue comprenant l'analyse de 391 tableaux et portraits.

— Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés dans les galeries de la Société des Amis des Arts de Bordeaux, le 17 avril 1858. In-12 de 62 p. (Bordeaux, impr. Gennouillou.)

Catalogue comprenant 556 nos.

— Explication des ouvrages de peinture, sculpture et dessin des artistes vivants, exposés au Musée de Nantes, le 15 avril 1858. In-18 de 41 p. (Nantes, impr. Mellinet.)

Comprenant 421 nos.

— Exposition des Beaux-Arts à Alençon, 17 mai-14 juin 1858. Catalogue. In-12 de 36 p. (Alençon, impr. Poulet-Malassis.)

— Société des Amis des Arts. Exposition de 1858. Objets d'art devant former les lots destinés aux actionnaires de l'exercice de 1857. In-12 de 11 p. (Paris, impr. Mourgues.)

Catalogue des tableaux, dessins et gravures.

— Livret explicatif des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, etc., admis à l'exposition de la Société des Amis des Arts de Lyon, fondée en 1836. XXIIe exposition. In-16 de XXIII et 119 p. (Lyon, impr. Perrin.)

Comprenant 632 nos.

— Souvenirs de la 2e exposition à Laval de l'Agriculture, de l'Industrie et des Beaux-Arts, etc. Suivis d'une étude sur les armoiries de Laval, par Ch.-Marie Maignan. Petit in-8° de 215 p. (Laval, impr. Feillé-Grandpré.)

— Société archéologique d'Eure-et-Loir. Exposition archéologique d'objets d'art à Chartres, du 10 au 31 mai 1858. In-16 de 103 p. (Chartres, impr. Garnier.)

Comprenant 1183 nos.

— Galerie flamande et hollandaise. Texte, par Arsène Houssaye, inspec-

teur général des Musées de province. In-fol. de 36 p. (Paris, impr. Raçon.

Cet ouvrage, publié en 70 livrais., contiendra 152 pl. gravées, avec 8 feuilles de texte.

Essai sur les fresques de Raphaël au Vatican, par Gruyer. In-8° de xv et 364 p., avec 1 photogr. (Paris. impr. Claye.) Chez Gide.

— Choix de dessins de Raphaël qui font partie de la collection Wicar, à Lille, reproduits en *fac-simile*, par Wacquez et Leroy, gravés; publiés par les soins de M. A. d'Albert, duc de Luynes, membre de l'Institut. Faux titre, titre et texte descriptif des 20 pl. de cette collection. In-fol. de 72 p. (Paris, impr. Plon.)

— Catalogue de la belle et riche collection de dessins anciens des maîtres italiens, allemands, flamands, hollandais, espagnols et français, de feu M. D. Kaieman, conseiller à la Cour d'appel et membre du conseil communal de Bruxelles ; précéd. d'une notice expliquant les marques ou monogrammes des collections célèbres. In-8° de VIII et 100 p., avec 5 pl. lithogr. (Paris, impr. Dubuisson.)

Contenant 1371 nos. Vente du 26 avril au 1er mars 1858.

— Catalogue des dessins de la collection du marquis de Chennevières-Pointel, inspecteur des Musées de province, exposés au Musée d'Alençon, précédé d'une lettre à M. Léon de la Sicotière. In-18 de 74 p. (Alençon, impr. et libr. Poulet-Malassis.)

— Manuel de l'amateur d'estampes, comprenant : 1° un dictionnaire des gravures de toutes les nations, dans lequel sont décrites les estampes rares, précieuses et intéressantes ; 2° un répertoire des estampes dont les auteurs ne sont connus que par des marques figurées ; 3° un dictionnaire des monogrammes des graveurs ; 4° une table des peintres, sculpteurs, architectes et dessinateurs ; 5° une table méthodique des estampes décrites dans le dictionnaire et précédée de considérations sur l'histoire de la gravure, par Ch. Le Blanc, ancien employé au départ. des estampes de la Bibliothèque imp., t. III, 9e livraison (MELCHIORI-PENEZ). In-8° à 2 col., 160 p. (Paris, impr. Guiraudet et Jouaust.) Chez Jannet.

L'ouvrage sera publié en 16 livraisons.

— Les Monuments de l'histoire de France. Catalogue des productions de la sculpture, de la peinture et de la gravure, relatives à l'histoire de la France et des Français, par Hennin. Tome IV, 1285-1364. In-8° de 413 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Delion.

— Le Trésor de la curiosité, tiré des catalogues de vente de tableaux, dessins, estampes, livres, marbres, bronzes, ivoires, terres cuites, vitraux, médailles, armes, porcelaines, meubles, émaux, laques et autres objets d'art, avec diverses notes et notices, par Ch. Blanc, ancien directeur des Beaux-Arts, et précéd. d'une lettre à l'auteur sur la curiosité et les curieux. Tome II. In-8° de 641 p. avec vign. dans le texte. (Paris, impr. Claye.)

— Catalogue d'un beau choix d'estampes anciennes des écoles italienne, allemande, flamande, hollandaise et française, et de dessins provenant du cabinet de M. E. N., dont la vente aura lieu les 1er et 2 mars 1858. In-8° de 28 p. (Paris, impr. Dubuisson.)

Comprenant 97 nos.

— Catalogue de la collection d'estampes anciennes du cabinet de M. Martelli, de Florence, dont la vente aura lieu, hôtel des Commissaires-priseurs, le lundi 28 mars et jours suivants. In-8° de VIII et 88 p. (Paris, impr. Renou et Maulde.)

Comprenant 795 nos.

— Catalogue (second) de la collection d'estampes anciennes et modernes du cabinet de M. Martelli, de Florence, dont la vente aura lieu, rue Drouot, les 26 et 27 mars 1858. In-8° de 58 p. (Paris, impr. Maulde et Renou.)

Comprenant 407 nos.

— Catalogue d'estampes des écoles allemande, flamande, hollandaise, italienne et française, collection d'ornements des XVIIe et XVIIIe siècles appartenant à M. A. R***, dont la vente aura lieu les 29, 30 et 31 mars 1858. In-8° de 39 p. (Paris, impr. Maulde et Renou.)

Comprenant 621 nos.

— Catalogue d'estampes anciennes et d'un bel œuvre d'Étienne de La Belle, annoté et augm. sur celui de Jombert, par P. Defer, proven. du cabinet de M. R. D., dont la vente aura lieu, rue Drouot, les 12 et 13 mars 1858. In-8° de 64 p. (Paris, impr. Renou et Maulde.)

Comprenant 152 nos.

— Catalogue raisonné de l'œuvre de Claude Mellan, d'Abbeville, par Anatole de Montaiglon, ancien élève de l'École des Chartes; précéd. d'une notice sur la vie et les ouvrages de Mellan, par P.-J. Mariette. In-8° de 276 p. (Abbeville, impr. Briez.)

Extr. des *Mém. de la Soc. Impér. d'émulation d'Abbeville*. Tiré à part à 100 exempl.

— OEuvre de Flaxman. Recueil de ses compositions gravées, par Reveil, avec analyse de la Divine Comédie et notice, par Flaxman. In-8° obl. à 2 col., 30 p. (Paris, impr. Plon.)

— Explications des gravures au trait de quelques tableaux de P.-L. de Laval, peintre d'histoire, précédées d'observations sur les arts en général et sur leur état en France (1842), par C.-A. de Laval, ancien commissaire de marine; continuées par I.-G. Monnier. In-8° de 195 p. avec 46 pl. (Paris, impr. de Lenormant.)

— Index des manuscrits et imprimés reproduits ou cités dans l'Imitation, avec l'indication des noms des dessinateurs, chromographes, graveurs ou photographes, accomp. des fig. de Hans Holbein, Hans Beham et Iollat. In-8° de 16 p., plus le texte de la *Danse macabre*. (Paris. impr. Claye.) Chez Curmer.

— Calques des vitraux de la cathédrale du Mans. Ouvrage renfermant :

1° les calques ou les réductions des verrières les plus remarquables sous le rapport de l'art et de l'histoire; 2° l'inventaire descriptif de tous les vitraux de cette cathédrale, publ. sous la direction d'É. Hucher, correspondant des ministères d'État et des cultes pour les monuments historiques. 4e livrais. Vitraux des XIIe et XIIIe siècles. Légendes de saint Étienne et de saint Julien. Gr. in-fol. à 2 col. 12 p. et 10 pl. (Le Mans, impr. Monnoyer, à Paris.) Chez Didron.

L'ouvrage sera publié en 10 livraisons, comprenant chacune une ou deux feuilles de texte, avec 10 pl.

— Les Vitraux de Notre-Dame de Port-Sainte-Marie (Lot-et-Garonne). Lettres à madame..., religieuse professe, à New-York, par l'abbé Larrey, curé de Port-Sainte-Marie. In-12 de 81 p. (Agen, impr. Houbel.)

— Sculpture ethnographique, marbres et bronzes, d'après les divers types des races humaines, 19 photographies par Marville. Titres et descrip. des planches. In-fol. de 3 p. (Paris, impr. Plon.)

— Les Statues du Louvre, par E.-Ch. Bourseul. In-18 de 96 p. (Valenciennes, impr. Prignet.) A Paris, chez Garnier frères.

Notices biogr. sur les 86 personnages dont les statues ornent les façades intérieures du Louvre.

— Monument à Jean Froissart, chroniqueur et historien au XIVe siècle. Descript. et compte rendu des ouvrages exécutés aux frais d'une souscription publique dirigée par l'autorité municipale, par Casimir Pétiaux, architecte du monument. In-4° de 58 p. (Valenciennes, impr. Henry.)

— Érection d'une statue à Colbert. Avis de la chambre de commerce d'Abbeville. (Signé : le président, A. Courbet-Poulard.) In-8° de 2 p. (Abbeville, impr. Biez.)

— Inauguration de la statue de madame de Sévigné à Grignan, le 4 octobre 1857. Rapport fait à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, par M. de Monmerqué, l'un de ses membres, dans la séance du 26 novembre 1857. In-8° de IV et 40 p. (Paris, impr. Morris.)

— Discours d'inauguration de la statue du brave Crillon, prononcé le 3 mai 1858 à Avignon, par le marquis de l'Aubespine-Sully, sous-préfet d'Apt. In-8° de 12 p. (Apt, impr. Jean.)

— Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la bibliothèque impériale, suivi de la description des autres monuments exposés dans le cabinet des médailles et antiques, par Chabouillet, conservateur adjoint du cabinet de médailles. In-12 de XII et 658 p. (Paris. impr. de Claye.)

— Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus des séances de l'année 1855, précéd. d'une notice histor. sur cette compagnie, par Ernest Desjardins, docteur ès lettres, professeur d'histoire. In-8° de VIII et 324 p. (Batignolles, impr. Hennuyer.)

— Gazette des Beaux-Arts, courrier européen de l'art et de la curiosité, dirigé par Ch. Blanc, ancien directeur des Beaux-Arts. Tome Ier, 1858, 1re livraison. In-8° de 64 p., avec vign. dans le texte. Suiv. du Bulletin de l'amateur de tableaux et gravures, etc. In-8° de 8 p. à 2 col. (Paris, impr. Claye.)

Cette magnifique revue, qui devait paraître deux fois par mois, n'a pas de suite, au grand regret de tous les amateurs d'art.

— Journal des Artistes. Revue dramatique et littéraire, paraissant le jeudi et le dimanche, n° 1, 3 janv. 1858. In-fol. à 4 col., 4 p. (Montmartre, impr. Pilloy et Perrault.) A Paris, rue Lepelletier, 3.

— L'Art en province, revue du Centre. Littérature, histoire, voyages, archéologie. In-4° à 2 col., 24 p. (Moulins, impr. et libr. Desrosiers.) A Paris, chez Didron.

1re livraison de la nouvelle série. *L'Art en province*, fondé en 1835 par Achille Allier, a cessé de paraître en 1848. La continuation paraîtra le 10 de chaque mois par livraisons de 3 feuilles, illustrées de grav. sur bois et d'une planche gravée ou lithogr.

— Bulletin de la Société des Beaux-Arts de Caen, 1er vol. 1er et 2e cahier, 1856 ; 3e cahier, 1857 ; 4e cahier, mai 1858. Gr. in-8° de XXVI et 294 p. (Caen, impr. Hardel.)

— Revue de l'Art chrétien, recueil mensuel d'archéologie, dirigé par l'abbé J. Corblet. Tome Ier, 1857. In-8° de 576 p. (Amiens, impr. Caron et Lambert.) A Paris, chez Pringuet.

— Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité, articles sur les arts, histoire de l'art, connaissance et appréciation des tableaux, des livres et des objets d'art et de curiosité, prix auxquels ces objets ont été adjugés dans les principales ventes aux enchères, par Le Hir. Tome IV, année 1857. In-8° de 148 p. (Beaugency, impr. Gasnier.) A Paris, rue de la Sourdière, 19.

Les volumes des années 1854-1856, du *Journal des Commissaires-priseurs* servent de tête à la collection.

III. Statistique monumentale ; archéologie.

Archives de la commission des monuments historiques, publ. par ordre de S. E. le ministre d'État. Livrais. 28 à 36. In-fol. de 36 p. avec 18 pl. (Paris, impr. Claye.) Chez Gide.

— Bulletin monumental, ou Collection de mémoires et de renseignements sur la statistique monumentale de la France. 3e série. T. III, 23e de la collect., par les membres de la Soc. franç. d'archéologie pour la conservation et la description des monuments, publ. par de Caumont. In-8° de 683 p. (Caen, impr. Hardel). A Paris, chez Derache.

— Bulletin historique et monumental de l'Anjou, par Aimé de Soland. 1re et 2e année, 1853-1854, in-8° de 272 p. ; 3e année 1855, in-8° de

200 p.; 4ᵉ année, 1856, in-8° de 186 p.; 5ᵉ année, 1857, in-8° de 212 p. (Angers, impr. et libr. Bourassé.)

Ce bulletin paraît le 1ᵉʳ et le 15 de chaque mois.

— Statistique monumentale de l'arrondissement de Bayeux, par de Caumont, membre correspondant de l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres. In-8° de VIII et 542 p., avec fig. dans le texte. (Caen, impr. de Hardel.)

Extr. du 3ᵉ vol. de la *Statistique monumentale de la France.*

— Monuments, sites et costumes de la Seine-Inférieure, de l'Eure, du Calvados, de l'Orne et de la Manche, dessinés d'après nature par Félix Benoist, et lithogr. par les premiers artistes de Paris; costumes, dessins et lithogr. par Hipp. Lalaisse; texte par une Soc. de savants et de littérateurs de Normandie, sous la direct. d'André Potier, conservateur de la bibl. de Rouen, et de George Mancel, conserv. de la bibl. de Caen. 3 vol. in-fol. de LVIII et 486 p., avec 3 frontisp. et 150 lithogr. (Nantes, impr. Charpentier.)

Nouvelle souscription en 60 livraisons.

— Statistique monumentale du Calvados, par M. de Caumont, directeur de l'Institut des provinces et de la Soc. franç. d'archéologie pour la conservation des monuments. T. III. Arrondissements de Vire et de Bayeux. In-8° de 812 p., avec fig. dans le texte. (Caen, impr. de Hardel). A Paris, chez Derache.

— Description archéologique et historique du canton de Gamaches, par F.-I. Darly, membre titulaire de la Soc. des antiquaires de Picardie. In-8° de 260 p. (Amiens, impr. Vᵉ Herment.)

— Paris dans sa splendeur, monuments, vues pittoresques, scènes historiques, description et histoire. Dessins et lithogr. par les premiers artistes de Paris, vignettes de Félix Benoist et Catenacci. Texte par MM. Merimée et Sainte-Beuve, de l'Acad. franç., Viollet-Leduc, Albert Lenoir, Lassus, Ed. Fournier, Amédée Gabourd, Anat. de Montaiglon, Pitre-Chevalier, de Gaulle, Eugène de la Gournerie, Le Roux de Lincy, A.-M. Touzé, Edm. About, F. Lock, O. de Watteville, Eug. Carissan, L. Enault, A. Guilbert, L. Lacour, etc. Livr. 1 à 15. In-fol. de 160 p., avec 30 pl. (Nantes, impr. Charpentier.) A Paris, quai Conti.

Cet ouvrage paraîtra en 50 livrais. composées chacune de 2 gr. pl. à deux teintes et de 12 p. de texte enrichi de vignettes sur bois.

— Souvenirs historiques sur les principaux monuments de Paris, par le vicomte Walsh; 2ᵉ édit. In-18 jésus de VIII et 436 p. (Saint-Germain en Laye, impr. Beau). Chez Vermot, à Paris.

— Le Nouveau Paris et ses environs, guide de l'étranger par Lehaguez. In-18 de 216 p. avec vign. (Paris, impr. Beaulé.) Chez Lebigre-Duquesne.

— Les Anciennes Maisons des rues de Bondy, du Bon-Puits, des Bons-Enfants, Boucher et du boulevard Bonne-Nouvelle. In-16 de 32 p. — Des rues Boudreau, des Boulangers, des Boulets, du Bouloi, Bourbon-Château et Bourbon-Villeneuve. In-16 de 32 p. — Des rues du quai Bourbon et

de la rue des Bourdonnais. In-16 de 32 p. — Des rues Bourg-l'Abbé de Bourgogne, des Bourguignons, Bourtibourg, Boutebrie et de Braque. In-16 de 32 p. — Des rues de Bretagne, de Breteuil, de Bretonvilliers, Brisemiche, de la Bucherie, de Buci, de Buffault et de Buffon. In-16 de 32 p. — Des rues de Buffon, du Buisson-Saint-Louis, Cadet, du Caire, de la Calandre, des Canettes, Canivet, Cardinale, des Carmes, du Passage et de la Place du Caire. In-16 de 32 p. — Des rues Cendrier, Censier, Chabannais, de Chaillot, de la Chasse et du quai des Célestins. In-16 de 32 p. — Des rues Caron, Carpentier, Cassette, Cassini, Caumartin et de la Cerisaie. In-16 de 32 p. (Paris, impr. Pommeret et Moreau.)

Notices faisant partie de l'ouvrage intitulé : *Les anciennes maisons de Paris sous Napoléon III*, par Lefeuve.

— Les Fastes de Versailles, son château, son origine, ses légendes, ses galeries, ses parcs, ses jardins, ses féeries ; la cour et les maîtresses du grand roi ; les fêtes de Versailles sous Louis XIV et sous la Régence, etc. Versailles sous la Révolution, l'Empire, la Restauration et sous le règne de Louis-Philippe, par Hipp. Fortoul. Édit. illustrée. Gr. in-8° de VIII et 332 p. avec 24 pl. (Lagny, impr. Vialat.) Chez Arnauld de Vresse, à Paris.

— Versailles et Trianon. Palais et jardins. In-8° de 30 p. avec vign. (Paris, impr. Firmin Didot.)

— Guide de l'étranger à Amiens. Description de ses monuments anciens et modernes, suiv. d'une biographie..., par H. Calland, 2e édit., illustrée. In-12 de 156 p. avec plan. (Amiens, impr. Caron et Lambert.)

— Histoire des rues d'Amiens, par A. Goze, D. M. Amiens Romain. 2e partie. In-12 de 257 p. (Amiens, impr. Caron.)

— Pierrefonds, Saint-Jean-aux-Bois, la Folie, Saint-Pierre et Chastres, souvenirs historiques et archéologiques de la forêt de Compiègne, par Edm. Caillette de l'Hervilliers, de la Soc. des antiquaires de Picardie. In-8° de 93 p. (Poissy, impr. Arbieu.)

— Nantes et la Loire-Inférieure, monuments anciens et modernes, sites et costumes pittoresques, dessinés d'après nature par Félix Benoist et lithogr. par Hipp. Lalaisse, maître de dessin à l'École polytechnique, accomp. de notices histor., archéol. et descript., par Pitre-Chevalier, Émile Souvestre, etc. 2 vol. in-fol. de 154 p., avec 74 pl. (Nantes, impr. Charpentier.)

Nouvelle souscription en 37 livraisons et demie.

— Guide de l'étranger dans la ville d'Avignon et ses environs, par Augustin Couron, de la Soc. franç. pour la conservation des monuments historiques. In-12 de VIII et 232 p. (Avignon, impr. Fischer aîné.)

— Voyage à la Grande-Chartreuse. Album de 12 vues dessinées d'après nature et lithographiées par Siméon Fort. Accompagn. d'une notice histor. sur le couvent et de l'itinéraire. In-4° à 2 col., 14 p. (Paris, impr. Morris.)

Notice signée Jos. Bertal.

— Musée pittoresque et historique de l'Alsace, par Th. de Morville, directeur de l'Atlas encyclopédique de la France. Dessins et illustrations par J. Rothmuller. 1re partie : le Haut Rhin. Livr. 2 et 3. In-4° à 2 col., p. 9 à 24 et 6 lithogr. (Colmar, impr. Decker.)

L'ouvrage se composera de 48 livrais. qui formeront 2 vol. in-4°.

— Vichy et ses environs. Album pittoresque, par Jules Simon. Dessins de J. Simon et Hubert Clerget, lithograph. par A. Dauzats, Ciceri, etc. Gr. in-8° obl. de 40 p. (Moulins, impr. Desrosiers.) A Paris, chez Hachette.

— Les Pyrénées illustrées, par Frédéric Sontras. 1re et 2e séries Bagnères de Bigorre. In-4 de IV et 88 p. avec 20 lithogr. (Bagnères, impr. Dossun.)

— Bains des Pyrénées : Lescar, Morlaas, mosaïque du pont d'Oly, Laruns, Eaux-Bonnes, Eaux-Chaudes, Bayonne, Biarritz, Cambo, pays basques. Descriptions histor. et archéologiques, avec dessins, par Justin Lallier, membre des Soc. archéol. de l'Orléanais. In-18 de 124 p. avec 8 pl. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.)

— Notes historiques sur l'église et la crypte de Saint-Martin au Val, à Chartres, précédées d'une préface, par Ad. Lecocq. In-8° de 24 p. (Chartres, impr. Garnier.)

Tiré à 70 exempl.

— Restauration de N.-D. de Sous-Terre à Chartres, par Claudius Lavergne. In-8° de 15 p. (Paris, impr. Bailly.)

Extr. du journal *l'Univers*.

— L'Escalier de la reine Berthe et la maison des vieux consuls à Chartres, par Adr. Lecocq. In-8° de 12 p. (Chartres, impr. Garnier.)

Tiré à 30 exempl.

— La Crypte de Saint-Martin au Val (Eure-et-Loir), par Doublet de Boisthibault. In-8° de 10 p. et 1 pl. (Paris, impr. Lahure.)

Extr. de la *Revue archéolog.*, 14e année.

— Observations sur l'ancien monument érigé à Orléans en l'honneur de la Pucelle, par Vallet de Viriville. In-8° de 32 p. (Paris, impr. Lahure.)

Extr. du t. XXIV des *Mém. des antiquaires de France*.

— L'Abbaye de Fontgombaud. In-8° de 7 p. (Amiens, impr. Caron et Lambert.)

Extr. de la *Revue de l'Art chrétien*, signé : l'abbé AUBER, chanoine, historiographe du diocèse de Poitiers.

— Saint-Claude le Jeune, église paroissiale de Rouen, supprimée en 1791, par E. de la Querière, membre de la Soc. imp. des antiquaires de France. In-4° de 24 p. avec pl. (Rouen, impr. Brière.)

— Notices sur les châteaux et seigneuries de la Garnache et Beauvois sur mer et sur le Perrier (Vendée), par Ch. Mourain de Sourdeval, membre du conseil général de la Vendée. In-8° de 84 p., avec pl. et carte. (Nantes, impr. Guéraud.)

Extr. de la *Revue des provinces de l'Ouest*. 1re et 2e année.

— La Flèche de Notre-Dame de Vitré. Son histoire et son rétablissement. In-12 de 22 p. (Rennes, impr. Catel.)

Signé : H. DE LA BORDERIE.

— Notice sur la chambrerie de l'abbaye de Troarn, par Alfred de Caix, membre de la Soc. des antiq. de Normandie. In-4° de 81 p. (Caen, impr. Hardel.)

Extr. du t. XXII des *Mém. de la Soc. des antiq. de Normandie.*

— Le Château de Machecoul et Sceau du sauf-conduit de Gilles de Retz, dit Barbe-Bleue. In-8° de 4 p. avec 1 grav. (Paris, impr. Lahure.)

Extr. de la *Revue archéol.*, 14e année. Signé : L. COUTANT.

— Pavage des églises dans le pays de Bray, par l'abbé J.-E. Decorde. In-8° de 14 p., avec fig. (Amiens, impr. Caron et Lambert.)

Extr. de la *Revue de l'Art chrétien.*

— Description du château de Coucy, par Viollet-Leduc, architecte du gouvernement. In-8° de 25 p. avec 4 pl. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.)

— Notice historique sur l'église de Dôle, la Sainte-Chapelle et la Confrérie des avocats, érigée en cette église, par E. Michalet, avocat. In-12 de 116 p. (Dôle, impr. Pillot.)

— Étude archéologique sur le château de Saint-Priest, près Saint-Étienne, par A. Barban, archiviste de la Loire. In-8° de 21 p. (Saint-Étienne, impr. Théolier.)

— Notice sur le sanctuaire de Notre-Dame de Quérac, au diocèse de Mende (Lozère), par le baron de Chapelain, membre de l'Institut des provinces. In-8° de 27 p. (Caen, impr. Hardel.)

Extr. du *Bulletin monumental*, publ. par M. DE CAUMONT.

— Recherches sur l'abbaye de la Jeunesse à Forcalquier, par Camille Arnaud, juge au tribunal civil de Marseille. In-8° de 51 p. (Marseille, impr. Arnaud.)

— Cours d'archéologie (bibliothèque impériale). Discours d'ouverture de M. Beulé, professeur. In-8° de 25 p. (Paris, impr. de Firmin Didot.)

— Annales archéologiques, publ. par Didron aîné, secrétaire de l'ancien comité historique des arts et monuments, membre de l'Institut royal des architectes britanniques. T. XVII, 1857. In-4° de 408 p. avec 21 pl. (Paris, impr. Claye.) Chez l'éditeur, 25, rue St-Dominique St-Germain.

Admirable collection, commencée en 1844.

— Mémoires de la Société impériale des antiquaires de France. 3e série, t. III, in-8° de 443 p. avec carte. (Paris, impr. Lahure.) Chez Dumoulin. (23e vol. de la collection.)

— Société française d'archéologie. Séances tenues à Poitiers par la Société, les 24 et 25 mars 1857. In-8° de 28 p. (Caen, impr. Hardel.) A Paris, chez Derache.

Extr. du *Bulletin monumental*, publ. par M. de Caumont.

— Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest. T. XV, année 1852, in-8° de xxxv et 461 p. T. XXIII, année 1856, in-8° de xxxv et 587 p. avec 7 pl. (Poitiers, impr. Dupré.) A Paris, chez Derache.

— Institut impérial de France. Rapport fait à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, au nom de la commission des antiquités de France, par Adrien de Longpérier, lu dans la séance annuelle du 7 août 1857. In-4° de 16 p. (Paris, impr. Firmin Didot.)

— Discours prononcé à la séance publique de la Société des antiquaires de Normandie, le 26 novembre 1857, par Tonnet, préfet du Calvados, directeur. In-8° de 15 p. (Caen, impr. Hardel.)

— Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir. T. I, gr. in-8° de XI et 379 p. (Chartres, impr. Garnier.)

— Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin. T. VII, in-8° de 216 p. (Limoges, impr. Chapouland.)

— Journal de la Société d'archéologie et du comité du Musée lorrain. 6e année, 1857, in-8° de 248 p. (Nancy, impr. Lepage.)

— Annuaire de la Société archéologique de la province de Constantine, 1856-1857. In-8° de VI et 184 p. avec 14 pl. (Constantine, impr. Bastide.)

— Études sur les fonts baptismaux, par l'abbé E. Van Drival. In-8° de 46 p. (Amiens, impr. Caron et Lambert.)

Extr. de la *Revue de l'Art chrétien.*

— Des anneaux chez les premiers chrétiens, et de l'anneau épiscopal en particulier, par J.-H. Martigny, chanoine honoraire de Belley. In-8° de 48 p. (Macon, impr. Protat.)

— Saint-Nicolas, légende et iconographie (diocèse de Bayeux). Notice lue le 26 nov. 1857, à la séance publique de la Société des antiquaires de Normandie, par G. Mancel, conservateur de la bibl. de Caen. In-8° de 17 p. (Caen, impr. ve Pagny.)

— Modèles de calices du XIe au XIVe siècle, mesurés et dessinés sur les originaux, par Thomas-H. King, architecte, à Bruges. Texte, in-4° de 8 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Didron.

Avec 10 pl. gravées à l'eau-forte, extraites des *Études pratiques tirées de l'architecture du moyen age en Europe.*

— Iconographie de l'arbre de Jessé, par l'abbé Poquet, chanoine honoraire de Soissons. In-8° de 10 p. (Laon, impr. Fleury.)

— Coup d'œil sur les anciennes enseignes de Saint-Quentin, par Ch. Gomart. In-8° avec fig. (Caen, impr. Hardel.)

Extr. du *Bulletin monumental*, de M. de Caumont.

— Questions archéologiques adressées par l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux, à MM. les maires, curés et instituteurs et aux habitants éclairés des communes du département. In-8° de 12 p. (Bordeaux, impr. Gennouillou.)

— Rapport verbal sur une excursion archéologique faite, en mars 1857, au Mans, en Touraine et en Poitou et sur d'autres inspections faites dans le cours de la même année, par de Caumont, directeur de la Société française d'ar-

chéologie. In-8° de 170 p. avec vign. dans le texte. (Caen, impr. Hardel.)

Extr. du *Bulletin monumental*, de M. de Caumont.

— Notes sur des fouilles entreprises à Avranches, aux abords des rues Ormond et de Mortain, dans le courant des années 1855-1856, par Eugène de Beaurepaire. In-8° de 20 p. (Caen, impr. Hardel.)

Extr. du t. XXII des *Mém. de la Soc. des Antiq. de Normandie.*

— Antiquités mérovingiennes et du moyen âge trouvées près de Soissons. In 8° de 4 p. et 1 pl. (Paris, impr. Lahure.)

Extrait de la *Revue archéologique*, 14e année.

— Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens, par Ernest Feydeau. Pl. et plans exécutés sous la direction d'Alfred Feydeau. Livrais. 13. Égyptiens. Pl. complém., tables et couverture du t. Ier. In-4° de 16 p. avec 3 pl. doubles. (Paris, impr. Claye.) Chez Gide.

L'ouvrage aura 25 livraisons.

— Les Tombes celtiques situées près d'Heidolsheim. Rapport présenté au Comité pour la conservation des monuments historiques d'Alsace, par Max de Ring, secrétaire de la Société. In 8° de 16 p. avec 3 pl. (Strasbourg, impr. ve Berger Levrault.)

— Les tombes celtiques de la forêt de Brumath. Rapport présenté au Comité de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace, par Max de Ring, secrétaire de la Société. In 8° de 12 p. avec 1 pl. (Strasbourg, impr. ve Berger Levrault.)

— De la découverte d'un prétendu cimetière mérovingien à la chapelle Saint-Éloi (Eure), par M. Ch. Lenormand. Rapports faits à la Société libre d'Agriculture, Sciences, Arts et Belles-Lettres du département de l'Eure, et publ. par son ordre. 2e édit. In-8° de 79 p. avec 3 pl. (Evreux, impr. Herissey.) A Paris, chez Dumoulin.

— Monuments antiques à Orange, arc de triomphe et théâtre, publ. sous les auspices de S. E le ministre d'État, par Auguste Caristie, architecte, membre de l'Institut, etc. In fol. de 104 p avec 54 pl. (Paris, impr Firmin Didot.)

— Les Thermes de Vésune, ou la Description des substructions récemment mises à découvert à Périgueux, par l'abbé Audierne, inspecteur des monuments historiques du dép. de la Dordogne. In-8° de 20 p (Périgueux, impr. Dupont.)

— Des Murailles romaines du château de Brest, par Bizeul (de Blain), correspondant du ministère de l'instruction publique pour les travaux historiques. In-8° de de 36 p. (Nantes, impr. Guéraud.)

Extr. de la *Revue des provinces de l'Ouest.*

— Exploration scientifique de l'Algérie pendant les années 1840 1842, publ. par ordre du gouvernement, avec le concours d'une commission académique. Beaux-Arts, Architecture et Sculpture, par Amable Ravoisié, archi-

tecte. 32[e] livrais. T. XI, in-fol. p. 27 à 36 avec 6 pl. (Paris, impr. Firmin Didot.)

L'ouvrage formera 2 vol. in-fol. publ. en 35 livraisons, chacune composée de 6 pl. avec texte explicatif.

— Rome chrétienne, ou Tableau historique des souvenirs et des monuments chrétiens de Rome. 2[e] édit. revue, par Eugène de la Gournerie. 2 vol. in-8° de XXXII et 976 p. (Paris, impr. Bailly.) Chez Ambroise Bray.

— Veleia. Rome. 1. Tableau alimentaire. Excursion à Veleia. — 2. Voie Appienne. Catacombes. Aquæ Apollinares, par Ernest Desjardins. In-8° de 82 p. avec 2 pl. (Paris, impr. Paul Dupont.)

Rapport au ministre de l'instruction publique et des cultes sur une mission en Italie.

— Jérusalem au temps de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Légende topographique et historique de la carte de Jérusalem, par Adrichomius, par l'abbé J.-M. D***. In-8° de XII et 323 p. avec un carte et 2 pl. (Trévoux, impr. Damour.) A Paris, chez Briday.

— Recherches sur la date de la fondation de la tour de Babel, par Lesueur, membre de l'Acad. des Beaux-Arts. In-8° de 19 p. (Paris, impr. Lahure.)

Extr. de la *Revue archéologique*, 15[e] année.

Le Sérapéum de Memphis découvert et décrit par Aug. Mariette, conservateur adjoint au Musée impérial du Louvre. Ouvrage publ. sous les auspices de S. E. le ministre d'État. In-fol. de 3 pl. 3[e] livraison. (Paris, impr. Claye.) Chez Gide.

Cet ouvrage se composera de 110 pl. donnant les plans et vues du Sérapéum et les principaux objets trouvés dans les fouilles.

— Mémoire sur une patère égyptienne du Musée du Louvre, par Samuel Birch, associé corresp. étranger de la Soc. impér. des antiquaires de France; trad. de l'anglais par Chabas, associé corresp. national de la même Société. In-8° de 79 p. avec fig. (Paris, impr. Lahure.)

Extr. du t. XXIV des *Mém. de la Soc. Impér. des Antiquaires de France.*

— Les Sirènes, essai sur les principaux mythes relatifs à l'incantation, les enchanteurs, la musique magique, le chant du cygne, etc., considérés dans leurs rapports avec l'histoire, la philosophie, la littérature et les beaux-arts. Ouvrage orné de nombreuses figures représentant des sujets mythologiques tirés des monuments antiques et modernes, par Georges Kastner. In-4° de XI et 164 p. avec 12 pl. et musique. (Paris, impr. Martinet.) Chez Jules Renouard.

— Revue numismatique, publ. par J. de Witte, membre de l'Acad. Roy. des Sciences, Lettres et Beaux-Arts de Belgique, et Adrien de Longpérier, membre de l'Institut. Nouv. série. T. II, année 1857. In-8° de 472 p. avec 15 pl. (Paris, impr. Thunot.) Chez Rollin.

— Revue numismatique. Tables générales et raisonnées par ordre de matières des 20 vol. de la 1[re] série, rédig. par E. Cartier père. T. XXI et der-

nier, 1856. Gr. in-8° de XVI et 452 p. (Blois, impr. Le Cesne.) A Paris, chez Rollin.

— Les Monnaies d'Athènes, par E. Beulé, professeur d'archéologie à la Bibl. Impér. In-4° de IV et 418 p. (Paris, impr. Firmin Didot.) Chez Rollin.

— Note sur la découverte à Toulouse d'un vase de terre renfermant des médailles latines de l'empereur Probus et la description de ces médailles, par C. Roumeguère. In-8° de 16 p. (Toulouse, impr. Douladoure.)

Extr. des *Mém. de l'Acad. Impér. des Sciences* de Toulouse.

— Numismatique lilloise, ou Description des monnaies, médailles, méreaux, jetons, etc. de Lille. Essai par Édouard Vanhende. In-8° de IX et 289 p. avec 80 pl. (Lille, impr. Danel.) A Paris, chez Didron.

Les Sceaux de l'église de Marseille au moyen âge, avec grav., par L.-T. Dassy. In-8° de 76 p. (Marseille, impr. v° Marius Olive.)

— Plombs, bulles et sceaux byzantins, par J. Sabatier. In-8° de 21 p. avec 2 pl. (Paris, impr. Lahure.)

Extr. de la *Revue archéolog.*, 15° année.

— Notice sur les plombs historiés trouvés dans la Seine et recueillis par Arthur Forgeais, fondateur-président de la Société de sphragistique. In-8° de 84 p. avec fig. (Paris, impr. Boucquin.)

F. D.

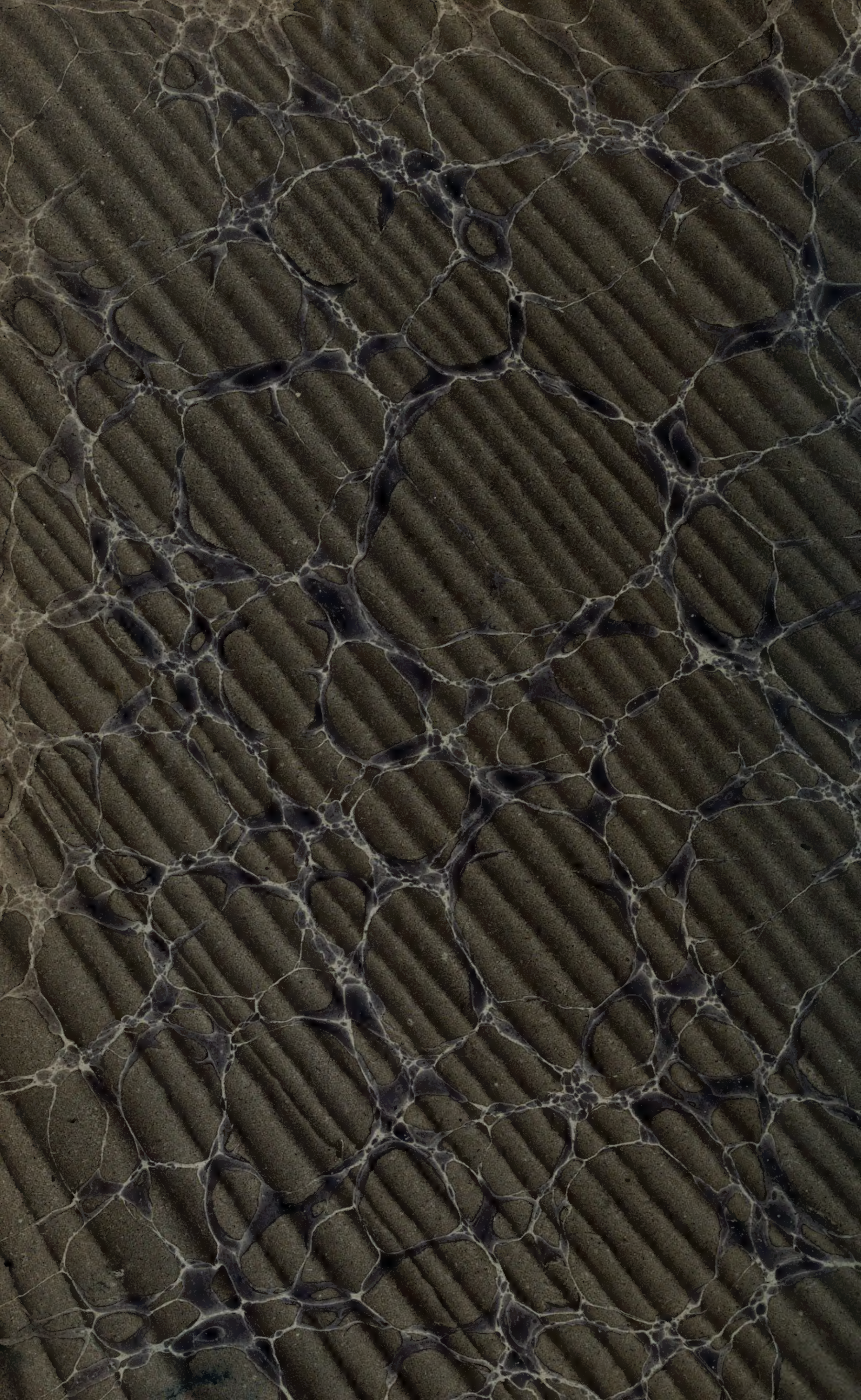
FIN DU TOME SEPTIÈME.

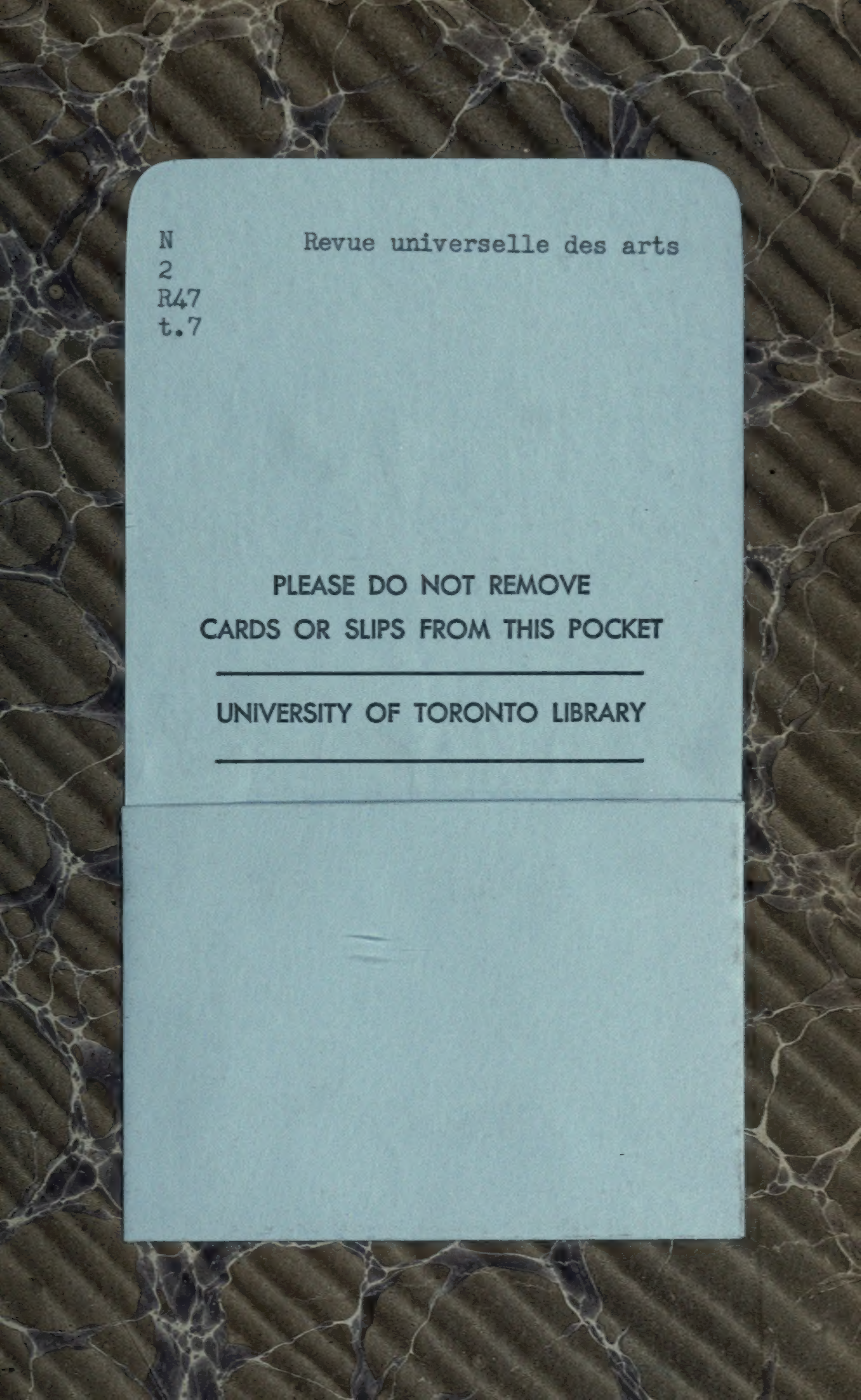
TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE SEPTIÈME VOLUME.

AVRIL A SEPTEMBRE 1858.

FIN DE LA TABLE.




N
2
R47
t.7
Revue universelle des arts
PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

